೩

ಇನ್ನು ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವ ಕೆಲಸ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಭಾಗದ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಹನ್ನೆರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳ ರಚನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹೊಣೆ ಹೊರಿಸಬಾರದೆಂಬ ಸ್ವಯಂ ಸಂಹಿತೆಯನ್ನು ಕೆಲವರು ಕೊನೇ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ 'ಅಸಹಾಯಕತೆ' ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ 'ವಿಶೇಷ'ದಿಂದಾಗಿ ನಾನೇ ಮೀರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದು; ಕೆಲವು ಲೇಖಕರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಂಥ 'ವಿಶೇಷ' ಸಂಕಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದವರನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿಯೇ ನೆನೆಯಬೇಕು.

ಈ ಹನ್ನೆರಡು ಕೃತಿಗಳು ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕ ಮಿತ್ರರೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ, ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಪೂರ್ವಕ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ. ಮುಂದೆಯೂ ನಮ್ಮ ಅಕಾಡೆಮಿಯೊಂದಿಗೆ ಇದೇ ಸ್ನೇಹ ಸಂಬಂಧ ಇರುತ್ತದೆಯೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ನಮ್ಮ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರ ಸಹಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಇಂಥ ಕೆಲಸಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ನೆಲೆ ತಲಪುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರ ಸಹಕಾರವನ್ನೂ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ. ನಮ್ಮ ಸಿಬ್ಬಂದಿ ವರ್ಗದ ಆಸಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ರಕ್ಷಾಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸಕಾರ ಕಲಾವಿದ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರನ್ನೂ, ಮುದ್ರಕರನ್ನೂ, ಕರಡು ತಿದ್ದಿದ ಗೆಳೆಯರನ್ನೂ – 'ಹೀಗೆ ಅನೇಕ'ರನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುತ್ತಾ ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುಗರ ಕೈಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.



ಪರಿವಿಡಿ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ

ಆಶಯ ಲೇಖನ

ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹರಹು ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕಾಲಮಾನವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎರಡು ವಿಭಾಗವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದವರೆಗಿನ ಕಾಲ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ವಿಷಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಆಧಾರವುಳ್ಳ ಅಥವಾ ಪೌರಾಣಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ರೂಪಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಕಳೆದ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ, ವಾಸ್ತವತೆಯ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿದ, ನವೀನ ದೃಷ್ಟಿಯಕಾಲ. ಈ ನಡುವಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ, ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಂತೂ ಈ ಒಂದು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲವಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಕರ ಹಾಗೂ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಜ್ಞಾನ ಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಂದ ಬಂದಿವೆ. ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜವಿಜ್ಞಾನ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನ, ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ, ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಇವುಗಳ ಅರಿವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿವೆ. ಫ್ರೇಜರನ

'ಗೋಲ್ಡನ್‌ಬೋ' ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೀಮಾರೇಖೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಆಗುವಂತಿಲ್ಲ, ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಅದು ನಿರಂತರ, ಅಪರಿವರ್ತನಶೀಲ. ಪುರಾಣ ಕಾಲದ ಅಘಟಿತ ಘಟನೆಗಳ ಅಸಂಭಾವ್ಯ ಎನ್ನುವಂತಹ ಕಥನಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಗೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿತು. ಏನೆಲ್ಲ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳು, ಸಂದರ್ಭಗಳು ನಂಬಲರ್ಹ ರೂಪ ಪಡೆಯತೊಡಗಿದುವು. ದೇವರು ದೇವತೆಗಳ ಪುರಾಣಗಳು, ಐತಿಹ್ಯಗಳು ವೀರರ ಕಥೆಗಳಾದುವು. ಮಹಾ ವೀರರ ಗಾಥೆಗಳು ಮಾನವೀಕರಣಗೊಂಡುವು. ತೀರ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ವಾಸ್ತವತೆಯ ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದುವು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾವ್ಯರೂಪ, ಕಾವ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಮಾನವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂತ್ರಗಳು ಟೆಲಿಸ್ಕೋಪಿಸಂತಾಗುತ್ತವೆ. ಹಲವು ಒಳಸುರುಳಿಗಳು ಏಕತ್ರವಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣ ಸಂದರ್ಭ ಎಂದರೆ ಕಾಲಸಮಷ್ಟಿಯ ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ; ಹಾಗೇ ಒಂದು ಮಜಲಿನ, ಒಂದು ನಿಟ್ಟಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ.

ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಎರಡೂ ಕಾಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿವೆ. ಕಾಲ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ತೆರಪಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದೇಶದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾಲ, ದೇಶ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದುವು. ಇದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೊಡನೆ ಒಪ್ಪುವುದಾಗಿದೆ. ಕಾಲವೆನ್ನುವುದು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸೂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಕಾಲದ ಬಗೆಗಿನ ದೃಷ್ಟಿ ಹಲವಾರು. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅನಂತತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕಾಲರಹಿತ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದೆ. ಡಾ. ಆನಂದಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. "Eternity is the timeless moment without which time itself would be inconceivable in

terms of past and future, just as space, apart from any undimensioned point, would be meaningless in terms of here and there; and of two things, of which one gives its meaning to the other, the first must be the more real and more to be depended upon." ಹಿಂದೂ, ಗ್ರೀಕ್, ಸಮೆಟಿಕ್ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದರೂ ಅನಂತತೆಯ ಅಥವಾ ಕಾಲದ ನಿರಂತರತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಥೂಲ ಸಾಮ್ಯ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬರ್ಕ್‌ಹಾರ್ಡ್ಟ್ ಹೇಳುವಂತೆ: "The contradiction disappears as soon as one recalls that time itself is created. Before the creation of the world, God was not in time: He was in eternity, which lies by and all time, in the eternal Now. One cannot say that God created the world at a given time, for time itself began with the world. From the standpoint of this world, existance (which radiates out from God) appears as if it began in time."

ಕಾಲವನ್ನು ವರ್ತಮಾನ ಅಥವಾ ಕ್ಷಣಗಳ ನಿರಂತರಮಾಲೆಯೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಬೌದ್ಧಮತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ, ಇತರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಸ್ಥಿತಿ ಲಯಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯೂ, ಮಾಯಾವಾದವೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ದೈವದ ನಿತ್ಯತೆಯೂ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ನಶ್ವರತೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬೊಥಿಯಸ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಆನಂದಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "God is 'ever' (semper) because 'Ever' is with Him a term of present time, and there is this great difference between the 'now' which is our present, and [the 'now' which is] the divine present, that our 'now' connotes changing time and sempiternity; while God's 'now' abiding, unmoving and self subsistant makes eternity. Add semper to aeternitas, and you get the ever-flowing,

incessant 'now' and therefore perpetual sourse of time that is 'sempiternity'. "ಈ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಕಾಲದೃಷ್ಟಿ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಮರ್ತ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ಷಣ ಕ್ಷಣ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಕಾಲಮಾನ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಆದಿ-ಅಂತ್ಯರಹಿತ ಕಾಲ. ಸೀಮಿತತೆಯಿಂದ ಅಸೀಮತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲೇ ಪೌರಾಣಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ವರ್ತಮಾನದಿಂದ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅನಂತತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಕ್ಷಣಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ." It is the perfect possession of an interminable life all at once (tota simul). . . . where as there is nothing placed in time which can embrace the whole of its life at once . . . For it is one thing to be led through an interminable life, and another thing to embrace the whole of an interminable life prsent in all its complexity." ಈ ತುಡಿತ ಪ್ರಾಚೀನ, ಅರ್ವಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ.

ಖಂಡದೃಷ್ಟಿಯಿದ ಕಾಲವನ್ನು ಪರಿಗ್ರಹಿಸುವ ಬಗೆಗೂ ಅಖಂಡದೃಷ್ಟಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ರೇಖಾತ್ಮಕವಾದ ಖಂಡದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಲ ಭೂತ ವರ್ತಮಾನ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಾಗಿ ವಿಭಜನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಗತಿ ಆ ಬಗೆಯದಾಗಬಹುದು. ಅಸ್ತಿತ್ವದ ವರ್ತಮಾನಗಳ ಸರಣಿಯಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿ ಅಖಂಡವಾದುದು. ಅದನ್ನು ಭವಚಕ್ರ ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕ್ಷಣ ಘಳಿಗೆ ಋತುವರ್ಷ ಕಲ್ಪಗಳು ನಿರಂತರ ಚಕ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವಂತಹವು. ಅದನ್ನು ಭವಚಕ್ರ ಎಂದರು."All this night have been expressed . . . . in terms of the circle (. .ಭವಚಕ್ರ) and its (seventh) say; temporal succession corresponding to motion along its circumference and the extempore motion of free-will to centrifugal motion (fall or descent into matter) and centripetal motion

(ascension or resurrection)." ಈ ಬಗೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದಲೇ ಜನ್ಮಾಂತರ ಕಲ್ಪನೆಯೂ, ಕರ್ಮಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ನಂಬಿಕೆಗಳು ತೃಪ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಹುಟ್ಟು ಸಾವಿನ ಸೀಮಿತ ಬದುಕಿನ ಮರ್ತ್ಯದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಅದರಾಚೆಗಿನ ನಿಗೂಢ, ಅಸೂಹ್ಯ ವಿಷಯಗಳು ಪುರಾಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಪುರಾಣ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪುರಾತನವೂ ನೂತನವೂ ಆದದ್ದು ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಇದೆ. ಇತಿಹಾಸ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಹೀಗೆ ಆಯಿತು ಎಂಬರ್ಥ. ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ವಭಾವದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಮೈಥೋಸ್ ಎಂದರೆ ಕಥನ, ಹಿಸ್ಟೋರಿಯಾ ಎಂದರೆ ವಿಚಾರಣೆ, ಶೋಧನೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನ ಎನಿಸಿದರೂ ಮೂಲತಃ ಒಂದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಲಾದುವು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಬೇರೆ ಅಸ್ತಿತ್ವ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡವು.

-೨-

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಷ್ಟೆ ಅವುಗಳ ವಿಕಾಸದ ಹಂತಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯ-ಪುರಾಣ, ಕಾವ್ಯ-ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗೆ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ನಿಲುವುಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ನೆಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಹಿಡಿದರೂ ಅಪೂರ್ಣವೇ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತಹ ಧರ್ಮ, ಮತಗಳ ಪ್ರಭಾವವುಳ್ಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಾಲ, ಸಮಾಜ, ಬದುಕುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮರೆತರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಅನುಕರಣ ಎನಿಸಿಬಿಡಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಿಲುವು ಕಾಣಬರಲು ಇದೇ ಕಾರಣ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಒಂದೆಡೆ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ "Poetry is more philosophical and weighty than history, for poetry speaks rather of universal, history of the particular." ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಬಗೆಗಿನ ಸೂಚನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾದದ್ದು, ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವನಿಗೆ ಪುರಾಣವೇ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಗತಕಾಲದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವಾಗಿಸುವ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಸುವ ಕಾರ್ಯ. ಕಾಲಗತಿಯಲ್ಲಿನ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯಿಂದ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿತ್ವ, ಒಂದು ಪ್ರಸ್ತುತತೆ, ವಿಶ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ದೊರೆತುವು.

ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವನಿಗೆ ಪುರಾಣಗಳು ದೇವತೆಗಳು, ವಂಶದ ಪ್ರಾಚೀನದ ಕಥೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವು ಅವರಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸುವ ಗುರುಗಳೂ ಆಗಿದ್ದುವು. ನೀತಿ ನಡವಳಿಕೆಗಳು, ಜನತೆಯ ಬದುಕು, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ರಾಜಕೀಯ ಮುಂತಾದುವನ್ನೆಲ್ಲ ಬೋಧಿಸುವ ಆಕರಗಳಾಗಿದ್ದುವು. ಪುರಾಣಗಳಿರಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಗಳೆನ್ನುವ ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣಗಳಿಗೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಮಾನದ ಪರಿಗಣನೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮ ಎನ್ನುವುದು ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ದೂರಗತಕಾಲದ ಮಸುಕು ಮಸುಕಾದ ಘಟನೆಗಳ ನೆನಪಿನೊಡನೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂಶಗಳೂ ಕೂಡಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಕಾಲರಹಿತತೆ ಪುರಾಣಗಳ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಪುರಾಣ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಇದು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಧಿ, ಸಾವು ಅವರುಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲದೆ ವಂಶದ ಘನತೆ, ಗೌರವ. ಗತಕಾಲ ಎಂದಾಗ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲವಲ್ಲ. ನಡೆದು ಹೋದ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಘಟನೆಗಳ ಸಮೂಹ. ಭವಿಷ್ಯತ್ತು ಎಂದಾಗ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯ ಇಲ್ಲದೆ ಅಭೀಷ್ಟೆಯ ವಿವರವಷ್ಟೆ. ಕಾಲವೆನ್ನುವುದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವ, ಅಳತೆಗೆ ಸಿಗುವಂತಹುದಲ್ಲ, ಪುರಾಣ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ. ಜಾನಪದದಂತೆ ಪುರಾಣದಲ್ಲೂ ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಪುರಾಣ ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿಧಿಯಾಚರಣೆಯನ್ನು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಹಿಗ್ಗುತ್ತಾ ಸಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೊಸ

ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ಕೂಡಿ ಪುರಾಣಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ, ಇಲ್ಲವೆ ಹೊಸ ಪುರಾಣ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ.

ಪುರಾಣದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನೆನಪು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೇಳಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಅಂತೆಯೇ ಆದ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಉಳಿಯುತ್ತವೆ, ಕೆಲವು ಅಳಿಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗೇಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಸಾಧ್ಯ. ಸಾಮೂಹಿಕ ನೆನಪೂ ಈ ಬಗೆಯದೇ. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆನಪು ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದು ಎಂದೋ ಒಮ್ಮೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹೊಳೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ನೆನಪು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸ್ಮರಿಸದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪುರಾಣ ಆ ಬಗೆಯದು. ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸಂಗತಿಗಳು, ವೈರುಧ್ಯಗಳು, ವಂಶಗಳ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿನ ಕಾಲರಹಿತ ದೃಷ್ಟಿ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಾಯಕರುಗಳಿಗೆ ವಯೋಮಾನವೆಂಬುದೇ ತಟ್ಟದ ಬಗೆ-ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಚಾರಣರ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯೂ ಕಾರಣ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪುರಾಣ ಹಾಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕಾಂಶಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡಬಹುದು. ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ, ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಸಹ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ "All art is equally conventionalized, but we do not ordinarily notice this fact unless we are unaccustomed to the convention"-ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ನಾರ್ತ್ರಾಪ್ ಫ್ರೈ. ಆಗತಾನೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗು ಅನನ್ಯ ಎನಿಸಿದರೂ ಕಾಲ, ಪರಿಸರ, ಸಮಾಜದ ಕೂಸೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ವಾಂಶಿಕ ಫಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಪರಿಸರದ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಕಾಲದಿಂದ ಬಂದಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಫ್ರೈ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಪುನರ್ಮೌಲ್ಯ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ, ಪರಂಪರೆಯ ನಿರಂತರತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲಕಾಲದ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ನವೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆರ್ಷೇಯ ಮಾದರಿಗಳು ಪುನಃ ಪುನಃ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಹೀಗೆ. ಒಬ್ಬನೇ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತೀಕ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ಎಂದೇ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅದು ಹಲವು ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಜೈನ ಪುರಾಣ, ಶೈವ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರತೀಕ, ಆರ್ಷೇಯ ಮಾದರಿಗಳು, ಅಥವಾ ಕೆಲವೊಂದು ಘಟನೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಾಗಬಹುದು. ಒಂದು, ಶುದ್ಧ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದದ್ದನ್ನು, ಹಿಂದೆ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಮಾಡುವುದು. ಎರಡು, ವ್ಯತ್ಯಸ್ತರೂಪ. ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೊಸತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವ, ಅಪರಿಚಿತವಾದುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಆರ್ಷೇಯ ಪ್ರತೀಕಗಳು ವೇಶಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ, ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಚ್ಚರ ಅಗತ್ಯ. ಪರಂಪರೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದೇಳುವ ಬರಹಗಾರನೂ ತನಗರಿವಿಲ್ಲದೆ ಆಳಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಕೆಲವಾದರೂ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಮೌಲಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಅದು ಅಪಾರಂಪರಿಕ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಮೌಲಿಕತೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ಆಳಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯ ನಿಯತಿಯಂತೆ ಮೂಲಾಧಾರದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಪುನರ್ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲದೆ ಕವಿಗಳಿಂದ ಇಂತಹ ರೂಪಾಂತರ ಕಲೆಯಲ್ಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಇದು ಬೀಳಾಗಬಹುದು. ಪ್ರಾದಿಮ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಜ್ಯಾಮಿತಿಯ ರೂಪಗಳು ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಪುನರ್‌ಕಾಣ್ಕೆಯ ಬಗೆ.

ಪುರಾಣ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಈ ಶತಮಾನದ ವಾಸ್ತವತಾ ವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಗಳ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ. ಕಥನ ಕ್ರಮ ಒಂದು ಬಗೆಯದಾದರೆ

ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆ. ವಿಡಂಬನೆಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ವಿನ್ಯಾಸ, ಪಾತ್ರ ಮಾದರಿಗಳು ಸಹ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪುರಾಣ ತಂತ್ರ ಅಸಂಗತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮೂಲ ಮಾದರಿಗಳು 'ಸ್ಥಳಾಂತರ' ಹೊಂದುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಫ್ರೈ. ಪರಂಪರೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಪುರಾಣ ಮಾನವೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "The central principle of displacement is that what can be metaphorically identified in a myth can only be linked in romance by some form of simile: analogy, significant association, incidental accompanying imagery, and the like." ನಾರ್ತ್ರಾಪ್ ಫ್ರೈ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಆರ್ಷೇಯ ಮಾದರಿ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪತಳೆಯುವುದನ್ನು ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಬಗೆ 'ಸ್ಥಳಾಂತರ'ಗೊಳ್ಳದ ಪುರಾಣ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಮತೀಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿಧಾನ. ದೇವ ದೇವತೆಗಳ, ದುಷ್ಟರ ರಾಕ್ಷಸರ, ಪುಣ್ಯವಂತರ ಪಾಪಾತ್ಮರ ಪ್ರಪಂಚ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಶಿಷ್ಟ-ದುಷ್ಟ ಭೇದ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ, ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ. ಎರಡನೆಯದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ರಮ್ಯವಾದೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಆಂತರಿಕ ಪುರಾಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವಾನುಭವಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತರುವುದು. ಮೂರನೆಯ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಥಾ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡುವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ವಿಧಾನ. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ವಿಡಂಬನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಧಾನವೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ತೊಡಗುವ ಕಥಾನಕ ಪುರಾಣ ವಿನ್ಯಾಸದತ್ತ, ಅಂದರೆ ಶಿಷ್ಟ- ದುಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮದ ಕಡೆ ವಾಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಹುವಾಗಿ ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ ಶೈಲೀಕರಣವನ್ನೇ ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತದೆ.

೩

ಹೀಗೆ ಪುರಾಣ ದೃಷ್ಟಿ, ಆರ್ಷೇಯ ಮಾದರಿಗಳ ಬಳಕೆ, ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ, ವಿಧಾನಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೇ

ಸೀಮಿತವಾದವಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ, ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ಅನುಭವಗಳ ಅದ್ಭುತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ವಿಧಿಯಾಚರಣೆ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳು ಶಾಬ್ದಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಬೆಸೆದು ಬಂದಾಗ ಪುರಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಧಿಯಾಚರಣೆ ಹಾಗೂ ಕನಸುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ, ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವ ಇದೆ. ವಿಧಿಯಾಚರಣೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ತರ್ಕ, ವಿವರಣೆಗಳಿಗೂ ಮೀರಿದುದು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾನವನ ಪೂರ್ವಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಆ ಕಾರಣ ವಿಧಿಯಾಚರಣೆಗೂ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೂ ಜೈವಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕನಸೂ ಸಹ ಆ ಬಗೆಯದೆ. ನಾವು ಕಾಣುವ ಕನಸಿನ ಅರ್ಥವನ್ನೆಲ್ಲ ಗ್ರಹಿಸಲು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆ. ಅದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಫ್ರಾಯ್ಡ್, ಯುಂಗ್, ಫ್ರೇಜರ್, ಲ್ಯಾಂಗಲ್ ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಿಂದ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಮೂಡಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಇವರಿಂದಾಗಿ ಪುರಾಣ, ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವ, ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಕನಸುಗಳು, ಸಮಷ್ಟಿ ಅಪ್ರಜ್ಞಾ ವಲಯದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ಆರ್ದೇಯ ಬಿಂಬಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪಕಾತ್ಮಕ, ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಕನಸುಗಳಲ್ಲೂ ಪುರಾಣಾಂಶವಿದೆಯೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅವಕ್ಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಸಂವಹನ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ವಿಧಿಯಾಚರಣೆಗಳು ನಿಸರ್ಗದ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಆಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಂತ್ರಿಕ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ."Magic seems to begin as something of a voluntary effort to recapture a lost rapport with the natural cycle" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಫ್ರೈ. ತನ್ನಲ್ಲಿಲ್ಲದ, ಕಳೆದುಹೋದ ಯಾವುದೋ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪುನಃ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಕುರುಹೇ ವಿಧಿಯಾಚರಣೆ. ಆದ್ದರಿಂದ "Poetry imitates human action as total ritual, and so imitates the action of an omnipotent human society that contains all the powers of nature within

itself."ಹಾಗೇ "Analogically, then, poetry unites total ritual, or unlimited social action, with total dream, or unlimited individual thought. Its universe is infinite and bendless hypothesis: it cannot be contained within any actual civilization or set of moral values, for the same reason that no structure of imagery can be restricted to one allegorical interpretation." ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಒಂದೆಡೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೇ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಅನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳ ಸತ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣದಂತೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಸ್ತುವೂ ಸಹ. ಚರಿತ್ರೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರವಾದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರವೆಂದರೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದ್ದೇಶ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲವೊಂದರ ಒಳನೋಟ ನೀಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾದುವು. ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭ, ಘಟನೆಗಳು ಆದರ್ಶಮಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಮಾನವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ವಿಶ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ, ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ, ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವೂ ಸಹ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯವಾಗಲಿ, ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಲಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಘಟನೆ, ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿಯೇ ತತ್ಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲದ ಬದುಕು, ದೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೂ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತೀಕ ಅಥವಾ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಡೇವಿಡ್ ಡೈಜಸ್ "A symbol is not ... simply a time-saver; it tells us very much more than we could possibly discover by looking over all possible events as they actually occured in history. A symbol both issuminates and comments on what it stands for . . ." ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೇವಲ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ವೈಭವೀಕೃತ ಕಥನವಲ್ಲ, ಜನಪದದ ಕಥೆಯೂ ಹೌದು. ಆದುದರಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಮಾನವಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರತೀಕಗಳೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಗತಕಾಲದ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರುತ್ತಲೇ ಅಂತಹ ಕಥೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಅದೃಷ್ಟವನ್ನು, ವಿಧಿಯನ್ನೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಕಾಲ, ಒಂದು ರಾಜ್ಯ, ಒಂದು ವರ್ಗ ಅಥವಾ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಒಂದು ತುದಿ ಮಾತ್ರ. ಆ ವಿವರಗಳು ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಜೀವನ-ಕಾಲದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಕೇವಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯಬಾರದು, ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಅಥವಾ ನಾಟಕಕಾರನ ಕಾರ್ಯ ಗತಕಾಲವನ್ನು ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಸುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ವರ್ತಮಾನ ಕಾಲದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿಸುವುದು ಎಂದಾಗ ಸರಳೀಕರಣ ಅಥವಾ ಉಪದೇಶ ಅಥವಾ ಸಮಾನ ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದಲ್ಲ. ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚ್ಯತೆ ಅಡಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಆಗಿರಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸಕಾರನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕಲಾವಿದನ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ, ಮಹತ್ವವಾದದ್ದರ ಅರಿವು ಕೂಡಿದಾಗ ಚರಿತ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

-೪-

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳ ನಡುವೆ ವೊಡ್ಡಾರಾಧನೆಯೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ ಎನಿಸಿದರೂ ಪುರಾಣ ವಿನ್ಯಾಸ, ವ್ರತ, ಆಚರಣೆಗಳ, ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಆದಿ ಪುರಾಣ ಎಲ್ಲಾ ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭವಾವಳಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಎರಡು

ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು, ಪುರಾಣ ವಿಶ್ವಾಸದ, ನಂಬಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿ. ಪುರಾಣ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲವನ್ನು ಈ ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಪುನರ್ಜನ್ಮಗಳ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಕೆಗಳಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು. ಆಗ ಪುನರ್ಜನ್ಮವನ್ನು ಸಂದೇಹದಿಂದ ಕಾಣುವ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಸೊಬಗು ಆಸ್ವಾದನೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ವೃಷಭದೇವ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಿಯರ ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಬಿಡೊ ಮತ್ತು ಇದ್‌ಗಳ ಮೂಲಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸದಿರುವ ಮನುಷ್ಯನ ನಿವೃತ್ತಿ ಪರ (ತಟಕ್ಕನೆ ಬಂದು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ) ಮನೋಧರ್ಮವೂ ಮೂಲ ವಾಸನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳಂತೆ ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲೂ ಗತಕಾಲದ ವಾಸನೆಗಳು, ನೆನಪುಗಳು ಅಸಂಭಾವ್ಯ ಕಥನಗಳ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಮಹಾಭಾರತ ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಇತರ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ಸಮೀಕರಣ ಬಹುಶಃ ಬೇರಾವ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಗತಕಾಲದ ಮಬ್ಬು ನೆನಪುಗಳು, ಜನಾಂಗದ ಸಾಮೂಹಿಕ ನೆನಪುಗಳು ಪುರಾಣವಾಗುವುದು ಬೇರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿ ಅಭೇದ ಕಲ್ಪಿಸುವುದರ ವಿನ್ಯಾಸ, ವಿಧಾನ ವಿಚಾರಣೀಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಯ ಕೊರತೆ ಇಂದಿಗೂ ಇದೆ.

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಪುರಾಣವಾಗುವ, ವಾಸ್ತವತೆಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಭಾವಲಯ ನಿರ್ಮಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪುರಾಣ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಮನೋಭಾವ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ಪುರಾಣ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸೂಚನೆಯಾಗಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಡೆದ

ಘಟನೆಗಳ ಸ್ಮಾರಕವಾದ ಮಾಸ್ತಿಕಲ್ಲು, ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ಐತಿಹ್ಯ ದಂತ ಕಥೆಗಳಾಗಿ ಪುರಾಣವಾಗುವ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡುವ ಶಾಸನ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸ ಬೇರ ಬಗೆಯದಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೂ ವರ್ಗವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣು ಅವತಾರಗಳ ಆರೋಪಣೆಗೂ, ಸಾಮಾನ್ಯ ದೇವತೆಗಳ ಆರೋಪಣೆಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳ ಅಂತರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ, ದಂತಕಥೆ, ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸುಸಾಗ್‌ಲ್ಯಾಂಗರ್ ಉದ್ಧರಿಸುವ ವಾಕ್ಯಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ: "Myth, legend and fairy tale differ from one another in origin and purpose. Myth is primitive philosophy, the simplest presentational form of thought, a series of attempts to understand the world, to explain life and death, Fate and Nature, Gods and Cults. Legend is primitive history naively formulated in terms of love and hate, unconsciously transformed and simplified but fairytale has spring from and serves no motive but entertainment." ಪುರಾಣ ವಿಧಿಯಾಚರಣೆಯ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಮೂಡಿದ್ದು, ಅದರ ಒಂದು ಭಾಗ, ಆದರೆ ಐತಿಹ್ಯ ಹಾಗಲ್ಲ. ಐತಿಹ್ಯ ಒಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ, ಅಂದರೆ ಅದು ಸ್ಥಳಬದ್ಧ, ಕಾಲಬದ್ಧ. ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಈ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಲ್ಲ ಅದು ಕಾಲಾತೀತ. ಸ್ಥಳೇತಿಹಾಸ ಕೆಲಕಾಲಾನಂತರ ಐತಿಹ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಪುರಾಣವೂ ಸ್ಥಳೈತಿಹ್ಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಬಹುದು. ಸ್ಥಳ ಮಹಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ದಂತಕಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ಕೆ.ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರ ವಿವರಣೆ ಹೀಗಿದೆ: "ದಂತಕಥೆಗೆ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲ, ಅದು ಪುರಾಣದಂತೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರ ಪರಮೋದ್ದೇಶವಾದರೂ, ಕನಸಿನ ಹಾಗೆಯೇ ಆಶಾತೃಪ್ತಿ. ದಂತಕಥೆಯ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರು ಉನ್ನತ ವರ್ಗದವರೂ

ಸುಖಸಂಕಥಾವಿನೋದಿಗಳೂ ಆಮೋದಪ್ರಿಯರೂ ಶ್ರೀಮಂತರೂ ಆಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅವರೂ ಮನುಷ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆ; ಒಂದಾನೊಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ರಾಜಕುಮಾರ, ಒಬ್ಬ ಸುಂದರ ತರುಣಿ-ಹೀಗೆ. ನಾಯಕನ ಜಯಕ್ಕೆ ಪೌರುಷ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದ ಹಾಗೇ ಅದೃಷ್ಟ, ಕುಟಿಲೋಪಾಯಗಳೂ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಥೆಯ ಅಂತ್ಯ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ನೀತಿಯುತವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತೃಪ್ತಿಕರ. 'ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳು ಸದಾ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದರೂ ನಂಬುವಂತಹವಲ್ಲ' ಎಂಬ ಫ್ರಾಯ್ಡನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅವುಗಳ ಯಥಾರ್ಥ ವರ್ಣನೆಯೇ ಆಗಿದೆ." ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪುರಾಣ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಪರಿವೇಷ ಅದಕ್ಕೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ದಂತಕಥೆ ವಾಸ್ತವತೆಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿದ, ವ್ಯಕ್ತಿಕೇಂದ್ರಿತ ಕಥೆಯಾದ ಕಾರಣ ಪುರಾಣದಂತೆ ಜನಾಂಗಿಕ, ಅಥವಾ ಇಡೀ ಮಾನವ ವರ್ಗದ ರಕ್ಷಣೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದಂತಕಥೆ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಪುರಾಣವಾದರೆ, ಐತಿಹ್ಯ ಪುರಾಣವಾದಂತೆ ಕಾಲದ ಗಣನೆ ಮೀರಿ ಬೇರೆಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ, ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಮತೀಯ ನೆಲೆಯ ವೀರಗಾಥೆಗಳಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಪುರಾಣಗಳಂತೆ ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳೂ ಇವೆ. ಶಿಷ್ಟ ಪುರಾಣಗಳಿಗಿಂತ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಭಿನ್ನವಾದುವು. ಪ್ರಧಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬಹುವಾಗಿ ಇವು ಅವತಾರ ಪುರುಷರ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕಥೆಗಳಲ್ಲ. ಜನಪದದ ನಡುವಿನ ಸಾಮಾನ್ಯನ ವೀರಗಾಥೆ. ದುರಂತಮಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂದಿಗೂ ಇಂತಹ ಪುರಾಣಗಳು ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಹೊಸ ವಿಷಯಗಳು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರಬಹುದು.

ಪುನರ್‌ಮೌಲ್ಯೀಕರಣ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಶೀಲನಾ ದೃಷ್ಟಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಲವು ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿಲುವಿಗೇ ಬದ್ಧವಾಗಬಹುದು. ಆಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ, ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಪ್ರಾಚುರ್ಯವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ತೊಡಕುಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ದೊರೆಯಲಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಾತ್ಮಕ, ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಾಗ, ಅಘಟಿತ ಘಟನೆಗಳ ಹಿಂದೆಯೂ, ಪವಾಡಗಳ, ಪವಾಡ ಸದೃಶ ಘಟನೆಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಿಂದೆಯೂ ನಡೆಯುವ ಮನುಷ್ಯನ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಕನಕದಾಸರ 'ರಾಮಧಾನ್ಯಚರಿತೆ' ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನ ಬೇರೊಂದೆ ಬಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದುವು ಎನಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಗತಕಾಲದ್ದು, ಕನಸು ಇನ್ನೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದ್ದು, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಡೆದದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದವು ಕಾವ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯವಾದಾಗ ಪಡೆಯುವ ರೂಪಾಂತರವೇ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯ ವಾದವಿವಾದಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಇದರ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಅಗತ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೆಡೆ ದೇವುಡುವರ ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಮಹಾಕ್ಷತ್ರಿಯ, ಮಹಾದರ್ಶನದಂತಹ ಕೃತಿಗಳಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ಪರ್ವ'ದಂತಹ ಕೃತಿ ಇದೆ. ಪುರಾಣವನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾನಕ ಅಪುರಾಣೀಕರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ಯಸಮಸ್ತವೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಭಾವಲಯದಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೇ? ? ಮಾನವೇತಿಹಾಸದ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯೂ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾರದೇ ? ಇದೂ ಸಹ ವಿಚಾರಣೀಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇರೆ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಇರದ ಜಟಿಲತೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ

ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಅರಿವು, ಅನಿವಾರ್ಯತೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳೂ ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ, ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರಗಳಂತಹ ಗಂಭೀರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ನೆಲೆ ಬೇರೆ, ಇತರ ಜನಪ್ರಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು, ಉದಾ: ಕೊರಟಾಂಬವರ, ಅನಕೃ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ನೆಲೆ ಭಿನ್ನವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ತ.ರಾ.ಸು. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸ ದಂತಕಥೆಯ ಸ್ವರೂಪತಳೆಯತೊಡಗುತ್ತದೆ.

ಮತ್ತೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯುವುದಾದರೆ ಪರಂಪರೆ ಎಂಬುದು ಪುರಾಣ, ಚರಿತ್ರೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರ, ಮಾದರಿಗಳನ್ನೂ ಆವರಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಮಾತ್ರ.

ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಡಾ. ಆರ್. ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿ

'History' ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಇಂದು 'ಇತಿಹಾಸ' ಮತ್ತು 'ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬ ಎರಡೂ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ಒಂದು ಜನ ಸಮುದಾಯದ ಏಳು ಬೀಳುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಇತಿವೃತ್ತವೇ ಇತಿಹಾಸವಾದರೆ ಒಂದು ವಂಶದ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನು, ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಇತಿಹಾಸ' ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೦೦ ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೪೦೦ ರ ನಡುವಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದಂಥವು ಚರಿತ್ರೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಡೀ ವಂಶದ ಇತಿವೃತ್ತವನ್ನು ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಅರಸನೊಬ್ಬನ ಇತಿವೃತ್ತವನ್ನು ಹೇಳುವ ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಡೀ ಸಮುದಾಯದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು, ಏಳುಬೀಳುಗಳ ಇತಿವೃತ್ತವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ 'ಇತಿಹಾಸ'ವೇ ಪರಿಮಿತಿಗೊಂಡು ಚರಿತ್ರೆಗಳಾದವು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಇತಿಹಾಸ ಕಲ್ಪನೆ, ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ನಿಖರವಾದ ಅಂಕಿ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಕಲ್ಪನಾ ರಹಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಭಾರತೀಯ ಇತಿಹಾಸ

ಕಲ್ಪನೆ ಗತಿಸಿ ಹೋದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಘಟನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ನೋಡದೆ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು, ಆವರುಗಳನ್ನು ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ತರದಲ್ಲಿರಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಕಥಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ; ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಹಲವಾರು ಪುರಾಣಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ಎರಡೂ ಭಿನ್ನ 'ಇತಿಹಾಸ' ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ, ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾರ್ಗಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಗತಜೀವನದ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದ - ಸಾಮ್ಯ ಅಂಶಗಳು.

ಈ ಒಂದು ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸ (History) ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಮಾನವನ ಅನುಭವ ವಿಶಾಲವಾದಂತೆ, ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣವಾದ 'ಗತಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬುದು ಉಳಿದು ಬರುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನದಿಂದ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಆ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಜನಾಂಗ ಬದುಕಿದ ರೀತಿ, ನಂಬಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಲೆಮಾರಿನ ಜನರೂ ಇತಿಹಾಸ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು.

ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಅರಿತ ಮಾನವ, ಅದರ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಮುಂದಿನವರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವೇ ಇಂದು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಶಾಸನಗಳನ್ನು, ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ತನ್ನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾದ

ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿಡಬೇಕೆಂಬ ಆಲೋಚನೆ ಮೂಡಿದ್ದೇ ಮಾನವನಿಗಿದ್ದ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ 'ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶದಪಡಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಶಾಸನಕಾರರು ತಮ್ಮ ಶಾಸನದ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನೋ, ಘಟನೆಯನ್ನೋ, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೋ, ಹಿಂದೆ ನಡೆದ, ನಡೆಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾದ, ಇದ್ದರೆಂದು, ಇತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸಲಾದ ಘಟನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಆ ಎರಡು ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಅವರಿಗಿದ್ದ 'ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.'ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಸ್ತರಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿದ್ದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಶಾಸನಕಾರರು ಅಷ್ಟಾದಶ ಪುರಾಣಗಳ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಾಸನಕಾರರ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳೆರಡೂ ಒಂದೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದು ಇವೆರಡೂ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿವೆ. ಎರಡನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತೂಗಿ ನೋಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯದ ಮಾತು. ನಮ್ಮ 'ಇತಿಹಾಸ' ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದ ಮೇಲೆ, ನಿರೂಪಣೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರಬೇಕು, ರಂಜಕವಾಗಿರಬೇಕು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎರವಲು ಪಡೆದು ತನ್ನ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿತು. ಆ ಅಂಶ ಶಾಸನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ಸತ್ಯ.

'ಇತಿಹಾಸ' ಚರಿತ್ರೆಯಾದಾಗ ಒಂದು ಅರಸೊತ್ತಗೆಯನ್ನೋ ಅರಸನನ್ನೋ ವೈಭವೀಕರಿಸಿ, ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಉನ್ನತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಸಾಕಾರವಾಗಿ ಕೀರ್ತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಡೆದುವು. ಈ ತೆರನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಅರಸನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದುವೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಆರು ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದವು. ಈ ರೀತಿ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಈ ವಂಶಾವಳಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯು ಆ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಅರಸನು ಬದಲಾದಾಗ ಹಿಂದಿನ ಅರಸನ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತದ ಅರಸನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಹೀಗಾಗಿ ಇವು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಸಾರುವ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೇ ಆದುವು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುವ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ, ವೈಭವೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಶಾಸನಕಾರರು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯೂ ತಾನು 'ಸೂರ್ಯ' ಇಲ್ಲವೇ 'ಚಂದ್ರ' ವಂಶದವರೆಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವತ್ತ ಪೈಪೋಟಿ ನಡೆಸಿದುವು. ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಕ್ಷತ್ರಿಯರಾಗಿರುವ ತಾವು ತಮ್ಮವರ ಮುಂದೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲ, ಅಸಾಮಾನ್ಯರೆಂಬ ಹುಸಿ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ಈ ರೀತಿ ಮಾಡಿದರು. ತಮ್ಮ ವಂಶದ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಹೆಸರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅಭೂತ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ರಾಜನು ದೈವಾಂಶ ಸಂಭೂತನೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿದರು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾಳೆಯಗಾರರ ಬಗ್ಗೆ ದೊರೆಯುವ ಜಾನಪದ ವೀರಗೀತೆಗಳನ್ನು, ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಳೆಯಗಾರರ ಮೂಲಪುರುಷನು ಸಾಮಾನ್ಯ

ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾರಣ ಪುರುಷ, ಇವನು ಕಾರಣ ಪುರುಷನೆಂಬುದನ್ನು ಸಾರುವ, ಅವನು ಮಲಗಿರುವಾಗ ಏಳು ಹೆಡೆಯ ನಾಗರಹಾವು ಅವನಿಗೆ ನೆರಳು ನೀಡುವುದು, ಅವನಿಗೆ ಏಳು ಕೊಪ್ಪರಿಗೆ ಹಣ ಸಿಗುವುದು ಮುಂತಾದ ಆಶಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ; ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಅರಸು ವಂಶಗಳ ಬಗೆಗೂ ಈ ತೆರನ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ವಂಶಗಳು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ'ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣ' ಗೊಂಡಾಗ ಈ ಕಥೆಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತೀಕರಣಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಹೀಗಾದಾಗ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಜನರ ಬಾಯಿಂದ ಮರೆಯಾಗಿರಬಹುದು - ಎಂಬುದಾಗಿ ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳು ಇತಿಹಾಸ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕಿಂತಲೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಲವು ತೋರಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡದೇ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಶಾಸನಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಾಹ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿಯೂ, ಅವನ ಶೀಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ಚಾರಿತ್ರ್ಯವಾಗಿಯೂ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ.

ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಕವಿಯ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದವರೇ ವಿನಾ 'ಚರಿತ್ರೆ' ಅಥವಾ'ಇತಿಹಾಸ' ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೊಂದಿದವರಲ್ಲ. ಶಾಸನಗಳು ಜೀವಂತ ಅಥವಾ ಮಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ·ಅವನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು, ಅವನು ಮಾಡಿದ ದಾನಧರ್ಮಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಹಾಕಿಸಿದಂಥವು. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಜನನ್ನು ಕುರಿತ

'ಪ್ರಶಸ್ತಿ' ಶಾಸನಕಾರನಿಗೆ ಮುಖ್ಯ. ತನ್ನ ಈ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಫಲ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಶಾಸನಕಾರ ಪ್ರಸ್ತುತ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು, ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನ, ಗತಕಾಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಇವನ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಿದ್ದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೆರವಿಗೆ ಬಂದಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಅಂದರೆ, ಶಾಸನ ಕವಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಾವೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಶಾಸನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಚರ್ಚೆ ಅಗತ್ಯ.

ಶಾಸನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ದಾನವೊಂದರ ವಿವರಣೆಯನ್ನೋ, ಯಾವುದೋ ರಾಜಾಜ್ಞೆಯನ್ನೋ, ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನೋ ಸ್ತುತಿಯನ್ನೋ ತಿಳಿಸುವುದು, ಮಾಡುವುದು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೇವಲ ಹೆಸರನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಶಿಲೆ ಅಥವಾ ಲೋಹದಂತಹ ಶಾಶ್ವತವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುವುದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಉದ್ದೇಶ ಅದು 'ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರ'ರು ಇರುವವರೆಗೂ ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಸಹಸ್ರಾರು ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳನ್ನ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ, ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ಗ್ರಾಮ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಅಕ್ಷರ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ, ಸುಂದರವಾದ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಶಾಸನಗಳವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಶಾಸನಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆತಿವೆ.

ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಬಹುಪಾಲು ಸ್ಮಾರಕ ಶಾಸನಗಳೇ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವ ಅಂಶ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮಟಕಲ್ಲಿನ ಗುಣಮಧುರನ

ಶಾಸನ, ಬಾದಾಮಿಯ ಕಪ್ಪೆ ಅರಭಟ್ಟನ ಶಾಸನ, ಶ್ರವಣ ಬೆಳಗೊಳದ ನಿಷಿದಿ ಕಲ್ಲು ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಇತರ ಶಾಸನಗಳು ಸ್ಮಾರಕ ಶಿಲಾ ಶಾಸನಗಳಂತೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿರದೆ ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸುಮಾರು ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಬಂದ ದಾನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅರಸನನ್ನೋ, ದಂಡಾಧಿಪನನ್ನೋ ಅಥವಾ ದಾನ ಮಾಡಿದ ದಾನಿಯನ್ನೋ, ದಾನ ಪಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೋ ಕೀರ್ತಿಸುವುದರತ್ತ ಅವರನ್ನು ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳ, ಪುರಾಣ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ಇಲ್ಲವೇ ಅಭೇದ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಹತ್ತು ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಶಾಸನಗಳು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ರೂಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ತಮ್ಮ ಪಾತ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗ ಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡವು. ಶಾಸನದ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಶಾಸನ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕನಾದ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಶಾಸನದ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಶ್ಲೋಕವಾದ ನಂತರವೇ ಶಾಸನ ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕನಿಗೆ ಮಂಗಳವನ್ನು ಕೋರುವ ಪದ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ನಂತರದ ವಿವರಣೆ ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ನಗರ, ದೇಶ ಮುಂತಾದ ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನಾ ಅಂಶಗಳನ್ನೆ ಸೂಕ್ತವರಿತು ತಮ್ಮ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಸನ ಕವಿಗಳು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಯಕನ ವಂಶ, ಅವನ ತಂದೆ ತಾಯಿ, ಅವನ ಜನನ, ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದ ಅಂದಿನವರೆಗಿನ ಸಾಹಸಗಳನ್ನೆ ನಾಯಕಾಭ್ಯುದಯ ವರ್ಣನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ದಾನ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೋ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅವನ ಒಂದು ಸಾಧನೆಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಕೀರ್ತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಬ್ಬಲೂರು ಏಕಾಂತ ರಾಮಯ್ಯನ ಶಾಸನ, ಸಿರಸಿಂಗಿಯ ಹಬ್ಬೆಯ ನಾಯಕನ ಶಾಸನ, ಹಂಪಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರಾಮಾತ್ಯನ ಶಾಸನ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಲಾದ

ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪಂಪ ರನ್ನ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಾತರನ್ನು ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳ ವೀರರೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು ಸರ್ವವಿದಿತವಾದ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಈ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕವಿಗಳು ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ತೊರೆದುದು. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಂತರ ಕಾಲದ ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಬಹುಶಃ ಇಂತಹ ಕವಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ ಹರಿಹರನು 'ಮನುಜರ ಮೇಲೆ ಸಾವವರ ಮೇಲೆ' ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಕೆಡಬೇಡಿರೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದು. ಈ ಶಾಸನ ಕವಿಗಳು ರಾಜನ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಬಯಸಿದವರು. ಅವನ ಕೃಪೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿದವರು. ಹೀಗಾದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ 'ಮನುಜರನ್ನೆ ಸಾವ'ವರನ್ನೆ ಕೀರ್ತಿಸಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಮೂಡಿ ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದರೂ ಶಾಸನಗಳು ಮಾತ್ರ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಚಂಪೂ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಕೊಂಡುಬಂದವು.

ಇತಿಹಾಸಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಹಿಂದಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ತನ್ನ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ವಿವೇಕ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವು ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಮಾತಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಜನ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂಬುದನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಅಂಶ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಈ

ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಸಿರಿತನ ಅಧಿಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಇರಬಹುದು.

'ಅರಸ' ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನಾಗಿದ್ದ. ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಅರಸನಾದವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿರುತ್ತಿತ್ತು. ರಾಜನು ದೈವದ ಪ್ರತಿರೂಪವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯು ಬಲವಾಗಿ ಬಿತ್ತಿದ್ದರೂ, ಆ ಅರಸನ ಗುಣಾವಗುಣಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ವಿವೇಕಿಗಳಿಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳು ದಾಖಲಾಗದೇ ಹೋದುವು. ತಮ್ಮ ಅರಸನನ್ನಲ್ಲದೆ ಇತರ ಅರಸನನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಾಸನಕಾರರು ಅರಸುತನದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿರುವುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪಂಪನ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಒಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತುವುದು ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಸುಲಭದ ಮಾತಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಲೇ ಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೦೦ ರ ಒಂದು ಶಾಸನದ ಪದ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ.

> ಅರಸುಗಳೆಂಬವರ್ ಬವರದೊಳ್ ಸೆರಗಿಂಪೆರಗಿರ್ಪ ಬುದ್ಧಿಯಿಂ
> ದರ ನೆಲೆಯೆಂದು ಮಾಡಿ ಪೆರರಂ ಪೆರರಿಂದಮೆ ಗೆಲ್ವರಲ್ಲದಿಂ
> ತಿರೆ ಪೆರಗಾಗೆ ತನ್ನ ಬಲಮನ್ಯಬಲಂ ಬೆರಗಾಗಲೊಂದೆ ಸಿಂ
> ಧುರದೊಳೆ ಗೆಲ್ವರೇ ಪಗೆಯನಾರ್ ಸಮನಿಂತಸಹಾಯ ಶೂರನೊಳ್

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಎರಡನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಬೇರೆಯವರನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾ, ಅವರಂತೆ ಇವನಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಕವಿಗೆ ತನಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ,

ತನ್ನೆದುರಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಅರಸರು, ಜನರನ್ನು ಜೋಳ, ಉಪ್ಪಿನ ಋಣ, ವೇಳವಾಳಿತನ, ಲೆಂಕತನ, ಗರುಡ ಎಂಬ ಆಚರಣೆ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ, ವೀರಸ್ವರ್ಗ, ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ-ಸುರಾಂಗನೆಯರ ಆಸೆಯೊಡ್ಡಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯದ ಅರಿವು ಇದೆ. ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡುವುದು, ಗಾಯ ಹೊಂದುವುದು, ಸಾಯುವುದು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೈನಿಕರು, ಆದರೆ ಆ ಯುದ್ಧದ ಫಲವನ್ನು ಉಣ್ಣುವವರು ಅರಸರು ಎಂಬ ಕಟು ಸತ್ಯದ ಪರಿಚಯವಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವನು "ಅರಸುಗಳೆಂಬವರ್ ಬವರದೊಳ್ ಸೆರಗಿಂ ಪೆರಗಿರ್ಪ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದರ ನೆಲೆಯೆಂದು ಮಾಡಿ ಪೆರರಂ ಪರೆರಿಂದಮೆ ಗೆಲ್ವರಲ್ಲದೆ?" ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿರುವುದು.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೦೯ ರ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕಳ್ಳಿಹಾಳ ಶಾಸನವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ಪೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ, ಕವಿಯಾದವನು ಕೇವಲ ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಅರಸರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು, ಅರಸರನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ತುಂಬಾ ಕಟುವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೦೯ ರ ವೇಳೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದು 'ಕವಿತೆಯೊಳಾಸೆಗೆಯ್ವ ಫಲವು ಜಿನೇಂದ್ರ ಪೂಜೆಯಿಂದಲೇ ಸಾರವೇ ಪೆರರು ಈವುದೇಂ ಪೆರರಿಂದಮಪ್ಪುದೇಂ" ಎಂದು ಸಾರಿದ ಪಂಪನೇ ನಂತರ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ' ಬರೆದ. ನಂತರ ಬಂದ ಕವಿಗಳು ಪಂಪನ ಈ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ತುಳಿದರು. ಕವಿಗಳ ಈ ದ್ವಂದ್ವ ನೀತಿಯನ್ನು ಈ ಕವಿಯೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಅದು ಕಟು ಸತ್ಯ. ಆದರೂ ಅವನಿಗೆ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖದ ಪರಿಚಯವೂ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ :

ಪುಸಿಯುಂ ಲೋಭಮುಮೆಂಬ ರಾವಲತನಕ್ಕೂಡಾಗಿ ಬೋಡಾಗಿ ಮಾ
ನಸರಾಕಾರದ ಕಾಗೆಯಾಗಿ ನರಿಯಾಗಿರ್ಪ್ಪ ನರಂ ಕೂರ್ತು ಕೀ
ರ್ತಿಸದಿರ್ವಣ್ಣಿಸುವಂದು ಬಣ್ಣಿಸು ಸುಸತ್ಯೋದ್ಗ್ರೀವನಂ ಪೆಂಪು ರಂ
ಜಿಸೆ ಸಂದೀ ಸಹದೇವನಂ ಬುಧ ಜನಕ್ಕಾರ್ತೀವನಂ ಕಾವನಂ

ಎಂದು, ಅಜ್ಜಡಿಯ ಸಹದೇವೇಶ್ವರನನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಎಂದು ಕೋರಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೊಗಳುವುದು, ಅರಸರನ್ನು, ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು. ಅಂತಹ ಬಹುಪಾಲು ಜನ ಗೋಮುಖವ್ಯಾಘ್ರಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲರು. ಅಂತಹವರನ್ನು 'ಕಾಗೆ' 'ನರಿ' ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಆ ಬಗೆಗಿನ ತನ್ನ ಅಸಹ್ಯವನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು 'ಜನಪರ' ವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅದು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯದಿಂದ ಹೊರ ಬಂದಿರುವುದು. ಈ ರೀತಿ ರಾಜಾಶ್ರಯದಿಂದ ಹೊರಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಚಾತನವಾಗಲೀ, ತಾವು ಬಯಸಿದ ನೆಮ್ಮದಿಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರಿವು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮೂಡಿದ್ದು. ಈ ಅರಿವು ಮೂಡಿದ್ದು ಸ್ವಂತ ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಮುಂದಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಹಿಂದಿನ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ.

ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಆಕೆಯ ರೂಪು, ಗುಣ, ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತೇ ಹೇಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಾವು ಕಂಡ, ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಶಾಸನ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾಲದವರೆಗೆ ತಾನು ಕಂಡ ಇತರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಆಕೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸನ ಕವಿಗಿದ್ದ ವಿವೇಕ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಅವನಿಗೆ ನೆರವಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೦೪ ರ ಒಂದು ಶಾಸನ ಪೆಣ್ಣೆಲೆಸೆಟ್ಟಿಕಪ್ಪೆ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ:

ಮಡದಿಯರಾವಗಂ ಕೆರಸಿ ಕಾವಲಿ ತಂಬುಗೆ ಹುಟ್ಟು ಸಟ್ಟುಗಂ
ಕೊಡನೊರಲಕ್ಕಿಯೆಂಬಿವಂ ಚಿಂತಿಸಿ ಕೋಟಲೆಗೊಂಬರಲ್ಲದೇಂ
ಮೃಡನನೆ ಸುಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನೆ ಮಾಡಿಸಿ ಕಟ್ಟಿಸದಿಂದೆ ಗೇಹಮಂ
ಪೊಡವಿಯೊಳೊಪ್ಪೆ ಮಾಡಿಪರೆ ಸನ್ನುತೆ ವೆಣ್ಣಲೆ ಸೆಟ್ಟಿಕಬ್ಬೆಯವೋಲ್

ಎಂದಿದೆ. ನಿಜ ಹೆಂಗಸರು ಅಂದು ಕೇವಲ ಕೆರಸಿ, ಕಾವಲಿ, ತಂಬುಗೆ ಮುಂತಾದ ಸಾಂಸಾರಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರು ಆ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬೇಕಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಯೋಚಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಅಂದಿನ ಶಾಸನ ಕವಿಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆಚರಣೆಗಳು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾಗಬಾರದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಮಾತು ಇಂದಿಗೂ ಸತ್ಯ. ಸ್ವಲ್ಪ ಏರೂ ಪೇರಾದರೂ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ, ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು, ನೆನಪಿಸಿ, ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಹಾದಿ ತಪ್ಪೆಂದು ಸಾರುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಒಳ್ಳೆಯದೋ ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟದ್ದೋ ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. ತನ್ನ ಗಂಡನಾದವನನ್ನು ದಾಯಾದಿಗಳು ಮೋಸದಿಂದ ಕೊಂದರೆಂಬ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಿಳಿದ ದೇಕಬ್ಬೆ, ಸಹಗಮನ ಮಾಡಲೆಂದು ಕೊಂಡದತ್ತ ನಡೆದಾಗ ಆಕೆಯ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು, ಬಂಧುಗಳು ಆ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಕೈ ಬಿಡುವಂತೆ ಕೇಳಿ ಕೊಂಡಾಗ ಅವಳು:

ನುಗುನಾಡದಿ ಪತಿ ರವಿಗನ
ಮಗಳಾಗಿಯುಮಸ್ತಿನವಿಲೆನಾಡಧಿಪತಿಗಾಂ
ನೆಗಳೆಸತಿಯಾಗಿ ಬಾಳ್ವುದು
ಬಗೆರ್ದಪ್ಪನೆ ಕೊಟ್ಟಕೊಂಡಮನೆಯ ಸಮಳಯಲ್

ಎಂಬುದಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ತಾನು ಯಾರು? ಎಂಥ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಆ ವಂಶದ ಕೀರ್ತಿ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಘನತೆಗಳು ಎಂಥವು ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ದೇಕಬ್ಬೆಗೆ ಇದ್ದ ಕಾರಣ, ತನಗಿಂತ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಮತ್ತು ಮೆಟ್ಟಿದ ವಂಶಗಳು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯದೇ ಕೆಟ್ಟದ್ದೇ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ದೇಕಬ್ಬೆಯನ್ನು ನಾನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಹೋಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಜನರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ತನ್ನ ವಂಶದವರು, ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ತನ್ನ ಚಿತ್ರ ಅವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಮೂಡುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಅವರಿಗಿತ್ತು. ಮೇಲೆ ತಮಗಿಂತ ತಾವು ನಂಬಿಕೊಂಡ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುವು ಎಂಬುದಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ ಅದರಂತೆ ಅವರು ನಡೆದುಕೊಂಡವರು.

ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ತನ್ನ ಕೀರ್ತಿಯು ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲಿ ಎಂಬುದಾಗಿ. ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿನ ಭರತನು ತಾನೇ ಮೊದಲಿಗೆ ಈ ಭೂಮಂಡಲವನ್ನು ಗೆದ್ದೆನೆಂದು ಶಾಸನವನ್ನು ಹಾಕಿಸಲು ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಭರತನ ಹಾಗೆಯೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಧನೆಗೂ ಶಾಸನ ಹಾಕಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಆಳಿವರಸರಿಗಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಶಾಸನಗಳೇ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ರೀತಿ ಶಾಸನ ಹಾಕಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕುರಿತು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೨೦ ರ ಒಂದು ಶಾಸನ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲದ ಸಲ್ಲದ ಭಾಷೆಗೆ ಕಲ್ಲನಿರಿಸುವವರನುರದ ನಗುವ
ವ್ರೋಲಿರ್ಕ್ಕುಂ
ಪಲ್ಲವಿಸಿ ಕುವರ ಲಕ್ಷ್ಮನ ಕಲ್ಲಕವಲ್ತೆಸೆವ ಕಾಂತಿದಿಗ್ಭಿತ್ತಿಗಳೊಳ್



ಈ ಶಾಸನಕಾರನು ಮುಂದುವರಿದು:

ವೀರದ ಶಾಸನಮಂ ಮು
ನ್ನಾರುಂನಿರಿಸಿದರಿಲ್ಲಬಲ್ಲಾಳಧರಿ
ತ್ರೀರಮಣನ ಮಂತ್ರಿವರಂ
ವೀರಭಟ್ಟಂ ಕುವರ ಲಕ್ಷ್ಮೀದಂಡೇಶನಪೋಲ್

ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಾಸನಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದುವು ಎಂಬುದಾಗಿ ತಳ್ಳುವ ಬದಲು, ಆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಶಾಸನಕಾರರಿಗಿದ್ದ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂಥದ್ದು ಎಂಬುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾನವನು ತನ್ನ ಗತ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದರ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿ ಬಂದದ್ದು ಹಲವಾರು 'ತತ್ತ್ವ' ಗಳು ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಹಲವಾರು ಶಾಸನಗಳು ಅನೇಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ತಾತ್ವಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗಿಂತ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಅವರನ್ನು ಭೌತಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಬಹುದೂರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದುದ್ದು ಒಂದು ದುರಂತವಾಗಿ ಇಂದು ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೦೦ರ ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳದ ಶಾಸನ ನಂದಿಸೇನ ಮುನಿವರನು ದೇಹತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ :

ಸುರ ಚಾಪಂಬೋಲೆ ವಿದ್ಯುಲ್ಲತೆಗಳ ತೆಱಪೋಲ್ ಮಂಜುಪೋಲ್
ತೋಱಿಬೇಗಂ

ಪರಿಗುಂ ಶ್ರೀ ರೂಪ ಲೀಲಾಧನ ವಿಭವ ಮಹಾರಾಶಿಗಳ್ ನಿಲ್ಲವಾರ್ಗಂ
ಪರಮಾರ್ಥಂ ಮೆಚ್ಚನಾನೀಧರಣಿಯೊಳಿರವಾನೆಂದು ಸನ್ಯಾಸನಂಗೆ
ಯ್ದುರುಸತ್ವನ್ ನಂದಿಸೇನ ಪ್ರವರ ಮುನಿವರನ್ ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂದಾನ್

ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ, ಆರ್ಥಿಕ ಅಸ್ಥಿರತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿಲುವು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದಾಗ ಇತಿಹಾಸವೂ ಅದರಂತೆ ಕಂಡು ನಮ್ಮನ್ನು ದಾರಿತಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಮಾನವನಿಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಸೂಕ್ತ.

ಅರಸನಾದವನು ದುಡಿದು ಸಂಪಾದಿಸುವುದು ಎಂಬುದು ಶುದ್ಧ ಸುಳ್ಳು. ತಾನು 'ಭೂಪತಿ' ಯಾದುದರಿಂದ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ತೆರಿಗೆಗಳನ್ನು, ಬಿಟ್ಟಿ ಬೇಗಾರ ಸುಂಕಗಳನ್ನೆ ಹೇರಿ ಆ ಮೂಲಕ ಸಂಪಾದಿಸಿ 'ಬಲಗೊಂಡು' ಮತ್ತಷ್ಟು ಭೂಮಿಗೆ ಒಡೆಯನಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸುಂಕ ಕೊಡುವವರಾದರೂ ಹೇಗೆ ಸಂಪಾದಿಸಿ ದುಡ್ಡಿನ ಡಬ್ಬಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹವರಿಂದ ಅರಸ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಹಣವನ್ನು ಕಳಿಸಿದಾಗ ಹೇಗೆ 'ಬೆಳ್ಮೊಗ' ರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಶಾಸನ ಕವಿ:

ಗಿಡಗಡಿದುರ್ತ್ತು ಬಿತ್ತಿ ಫಲಮಂ ಪಡೆದುಣ್ಣದೆ ಲಾಭ ಲೋಭದಿಂ
ಮಡಗಿ ಬಳಿಕ್ಕೆ ಗಾವಣೆಗೆ ಗಂಟೆಗೆ, ಟೊಪ್ಪರವಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ವ ನಿ
ಗ್ಗಡದ ನೃಪಂಗತ್ತ ತೆತ್ತು ಬಳಿದಾಗಿ ಬೆಳ್ಮೊಗದಿಂದ ವಿರ್ಪ್ಪಬೆಳ್ಗುಡಿ
ಯರನೇಕೆ ಪೋಲಿಸುವೆ ಬರ್ಮಣ್ಣನೊಳು ಹಿತಧರ್ಮ ಕಾರ್ಯನೊಳ್

ಕಾಡನ್ನು ಕಡಿದು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಉಳುಮೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಬಿತ್ತಿ ಫಲವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರಿಂದ ಬರುವ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಆಶಿಸಿ, ಅದನ್ನು ತಿನ್ನದೆ ಕೂಡಿಟ್ಟು, ಕೊನೆಗೆ ಅದು ಅರಸನ ಪಾಲಾಗುವುದನ್ನು

ಕಂಡು, ಬೆಪ್ಪರಂತೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅರಸನೆಂಬ ಹದ್ದು ಮರಿಯನ್ನು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ ತಾಯಿ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ಬಡಬಡಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೇನೂ ಮಾಡಲಾರರು. ಈ ತೆರನ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಆ ಐಶ್ವರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ತಿರಸ್ಕಾರ ಹೊಂದುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಅದನ್ನೇ ಅರಸನ ವಶಮಾಡುವ ಬದಲು ಅದನ್ನೇ ಜನೋಪಕಾರಿ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿ 'ಪುಣ್ಯ' ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿಯನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ಬೆಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಧೋರಣೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಬೆಳೆದುವು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಬಸದಿಗಳು ಕೆರೆ, ಕುಂಟೆ, ಬಾವಿ, ಮಠ, ಸತ್ರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳವರಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಈ ರೀತಿ ಲೋಕೋಪಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಧನವನ್ನೆ ವ್ಯಯ ಮಾಡಿದ ಅನೇಕ ಮಂದಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳು ಮನದುಂಬಿ ಹೊಗಳಿವೆ.

ಶಾಸನಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಶಾಸನ ನಿರೂಪಣೆ ಅದರ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಜನರಿಗಿದ್ದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದಲೇ ಕೂಡಿದುವಾಗಿದೆ. ದಾನ ಮಾಡುವುದು, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡುವುದು, ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳ, ಸ್ವರ್ಗ ನರಕಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೆಲ್ಲ ಪುರಾಣದತ್ತವಾದುವೇ. ಈ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೆ ಕುರಿತು ವೀರಶೈವ ಶಿವಶರಣರು, ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ ಮುಂತಾದ ಜೈನರು ಲಘುವಾಗಿ ಬರೆದು ಅವುಗಳು ಸುಳ್ಳಿನ ಕಂತೆಗಳೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೆ ಬಲಿ ಪಡಿಸುವುದರತ್ತ ಶ್ರಮಿಸಿದರಾದರೂ ಪುರಾಣಗಳ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಜನರನ್ನು ದೂರಸರಿಸಲು ಆಗದೇ ಹೋಯಿತು. 'ಪುರಾಣ' ಗಳನ್ನ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದ ವೀರಶೈವಧರ್ಮವು ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ತಾನೂ ಹಲವಾರು ಪುರಾಣಗಳ ರಚನೆಗೆ ಇಂಬು ನೀಡಿತು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡದ ಬಹುಪಾಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಪುರಾಣದಿಂದಲೇ ಪಡೆದಿದೆ. ಅವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಟೊಂಕ ಕಟ್ಟಿನಿಂತ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅವುಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದಲೇ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಶಾಸನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ'ಪುರಾಣ' ವನ್ನೆ ಹೇಳುವುದಲ್ಲ. ಪೌರಾಣಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇರೂರಿಸುವುದೇ ಆದುದರಿಂದ ಅವು ದಾನ ಧರ್ಮ, ಸ್ವರ್ಗ ನರಕ ಮುಂತಾದ ಹತ್ತು ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಶಾಸನಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ವೀರಗಲ್ಲು-ಮಾಸ್ತಿಗಲ್ಲುಗಳಂತೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಮೂಡಿಬಂದುದಾಗಿದೆ. ಅವು ತಮ್ಮ ಪಾಠ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳೆರಡರ ಮೂಲಕವೂ ಪೌರಾಣಿಕಾಂಶಗಳನ್ನ ಧ್ವನಿಸಿವೆ.

ಶಾಸನ ಕವಿಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಶಾಸನದ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ.

ಅರಸನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಶಾಸನಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕವಿತಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಪೌರಾಣಿಕ ಭೂಗೋಳವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿವರು. ಈ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೂರ್ಮ, ಆದಿಶೇಷರು ಹೊತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎಂಟು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಪಾಲಕರು ಇವನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಪೌರಾಣಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಈ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಶಿಕಾರಿಪುರದ ಒಂದು ಶಾಸನ ಚಾಳುಕ್ಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾ

ಧರೆಯಂ ಪೊತ್ತಿರ್ದು ಭಾರಾವ್ಯಪಗಮ ವಿವಶಂ ಭೋಗಮಂ
ಕಾಣನೆಂದುಂ

ನಿರುತಂ ಭೋಗೀಶನೆಂದುಂ ಕಱೆದುದು ಧರೆಯಂ ಪೊತ್ತುರ್ಚಿ
ಕೂರ್ಮರಾಜಂ
ಗಿರಿದಿನ್ನಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳ್ ವಿಶ್ರಮಿಸುಗೆ ಸುಖದಿಂದೆಂಬವೋಲ್ ವಿಶ್ವವಿಶ್ವಂ
ಭರೆಯಂ ದೋರ್ದಂಡದೊಳ್ ತಾಳ್ದಿದನತುಳಭಳಂ-
ಸೋಮಚಾಳುಕ್ಯಭೂಪಂ

'ಭೋಗಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದೂ ಭೋಗದ ಸುಖವನ್ನೆ ಕಾಣದ ಆ ಆದಿಶೇಷನು, ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ಬೆನ್ನು ಅರಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಕೂರ್ಮ-ಇವುಗಳು ಇನ್ನಾದರೊ ವಿಶ್ರಮಿಸಲಿ ಎಂದು ಚಾಲುಕ್ಯ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಈ ಭೂಭಾರವನ್ನು ಹೊತ್ತನಂತೆ. ಇದೇ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೪೭ ರ ಒಂದು ಶಾಸನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು:

ಕಮಠ ಕಠೋರ ಕಪ್ಪರದ ತಾಪಮಡಂಗಿತು ನಾಗರಾಜನು
ತ್ತಮಣಿಮಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಹೊರೆ ಹಿಂಗಿದುದಾದಿಗಿಭಕ್ಕೆಕಂಠ ಭಾ
ರಮದುಡುಗಿತ್ತೆನಲ್ ವಸುಮತೀತಳ ಮಂಜ ಜಗದೇಕಮಲ್ಲನ
ಶ್ರಮದೊಳೆ ತಾಳಿಂದಂ ನಿಜಭುಜದ್ರಡಿಮ ಪ್ರಬಳ ಪ್ರದೇಶದೊಳ್.

ಈ ಶಾಸನಕಾರ ಆದಿಶೇಷ, ಕೂರ್ಮ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟದಿಗ್ಗಜಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಬಳಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಾಣುವ ಇವು ನಂತರದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಅರಸನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೧೨ರ ಶಾಸನ ಜಕ್ಕವ್ವೆ ಎಂಬುವಳು ಸಂನ್ಯಾಸನವಿಧಿಯಿಂದ ದೇಹ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ

ಪರಿಕಿಸೆ ಸದ್ಬುಧರ್ ಪೊಗಳೆ ತನ್ನ ಚರಿತ್ರ ಗುಣಾಂಕ ಮಾಲೆಯಂ
ವಿರಚಿಸಿ ಸುಪ್ರಬಂಧಮನೆ ದಿಕ್ಕುಳ ಭಿತ್ತಿಗಳೊಳ್ ತೆರಳ್ಚಿಮುಂ

ಬರೆದುದನೀಗಳಾದಿ ವಿಜಲೋಕದೊಳಪ್ಪುವ ಲೇಖಿ ಜಾಳದೊಳ್
ಬರೆಯಿಪೆನೆಂದು ಜಕ್ಕಲೆ ಮಹಾಸತಿ ಯೇಜಿದಳಲ್ತೆ ಸಗ್ಗಮಂ

ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗುಣಾಂಕ ಮಾಲೆಯನ್ನು ದಿಕ್‌ಭಿತ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಜಕ್ಕವ್ವೆ, ಸನ್ಯಸನ ವಿಧಿಯಿಂದ ಮುಡುಪಿ ಆ ದೇವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಳಂತೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಚಮತ್ಕಾರ ಪೂರ್ಣವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿರಳವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಕವಿಸಮಯಗಳಿಗಿಂತಲೂ ವಿಪುಲವಾಗಿ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕವಿಸಮಯಗಳು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ ೧೧೧೨ರ ಒಂದು ಶಾಸನ ಜಕ್ಕನೆಂಬುವನು 'ಧರ್ಮದ ಕಣಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ "ದಿಕ್ಕಾಮಿನಿಯರ ಕುಚದೊಳು। ದಿಕ್ಕರಿಗಳ ಧವಳಯುಗ್ಮದಂತ ಚ್ಛವಿಯೊಳ್ ಜಕ್ಕಂ ಧರ್ಮದ ಕಣಿಯೆಂ। ಬಕ್ಕರವರಂ ಕೀರ್ತಿಬರೆದಳೀ ಜಗವರಿಯಲ್ " - ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ದೇಶ, ನಗರ, ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದೇಶ, ನಗರ, ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಸ್ಥಳೀಯ ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳದೇ 'ಪುರಾಣ' ವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಸಿರಿಸಿಂಗಿಯ ಹಬ್ಬೆಯ ನಾಯಕನ ಶಾಸನ ಸಿರಿಸಿಂಗಿ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೂ ಋಷ್ಯಶೃಂಗಮುನಿ ಕಥೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತೆಂದು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ದೇಶ, ನಗರ, ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಪಮಾಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಪುರಾಣಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಶಾಸನಕಾರರ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೩೪ ರ ಒಂದು ಶಾಸನ ಬನವಾಸಿ



ನಾಡನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ

ಬನವಸೆ ನಾಡದು ಕಂದ
ರ್ಪ್ಪನ ಜನನಾಗರಮದುವೆ ರತಿಗೆ ಮನೋನಂ
ದನನಮೆಂದೆಡೊಳುದ
ನಿನ್ನಾವನೊ ಪೊಗಳಲು ನೆರೆವನದರಮಹಿಮೋನ್ನತಿಯಂ

- ಈ ರೀತಿ ತಮ್ಮ ನಾಡನ್ನು ಕಂದರ್ಪನ ನಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಂದ ಅರಸನೆಂತಹವನಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದೇ ಶಾಸನಕಾರರನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ.

ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಯ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೭೭ ರ ಕುರುಗೋಡಿನ ಶಾಸನ ಬಲ್ಲಕುಂದೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ : "ಸ್ಮರ ರಾಜನ ರಾಜಧಾನಿಯೋ। ಸುರವನಿತಾ ಜನ್ಮಭೂಮಿಯೋ ಚಲ್ವಿಂಗಾಗರಮೋ ಪೇಳೆಂಬಿನಗಂ। ಕರಮೆಸೆಗುಂ ಸೂಳೆಗೇರಿಗಳ್ ತತ್ಪುರದೊಳ್" - ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸೂಳೆಗೇರಿಗಳನ್ನು ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೧೨ ರ ಒಂದು ಶಾಸನ ಆರನೆಯ ವಿಕ್ರಮಾದಿತ್ಯನ ದಂಡಾಧೀಶ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಚಂದಲೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ತನ್ನ ಊರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸೂಳೆಗೇರಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಜನನಿಗೆ ಚಂದಲೇಶ್ವರಮನೆತ್ತಿಸಿದಂ ಪುರವರ್ಗ್ಗಮಂಜಗ
ಜ್ಜನುತಮಾಗೆ ಕಾಮನೆರೆವೆಚ್ಚನೆ ಮಾಡಿಸಿದಂ ಮನೋಜ ರಾ
ಜನರತಿ ರಂಭೆಯುಂಬವರ ಸಂತತಿಯಾಗಲೇ ವೆ ರ್ಕುವೆಂಬ ಕಾ
ಮಿನಿಯರನಾಯ್ದು ತಂದು ಪುರವರ್ಗದ ಸೊಳೆಯರಾಗೆ ಮಾಡಿದಂ

ತನ್ನ ಪುರದ ಜನರು ಭೋಗದಿಂದ ಬಾಳಬೇಕೆಂದು ರಂಭೆ

ಊರ್ವಶಿಯರಂತಹ ಅಪ್ಸರ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು, ಅವನೇ ಹೋಗಿ ಆಯ್ದು ತಂದು ಸೂಳೆಗೇರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದನಂತೆ. ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಪುಣ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮಾಡಿದವನು ಬೇರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗ್ಗೆ ಏಕೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಯೋಚಿಸಲಿಲ್ಲವೋ. ಇವನು ಆಯ್ದು ತಂದವರು ಅವರು, ಅವರು ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದವರು. ಆದರೆ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಕುಲೀನೆಯಲ್ಲವೆ? ಅದು ಅಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಈಗ ಈ ರೀತಿ ಡಣಾಡಂಗೂರಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಮಾಡುವವರಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಗುಪ್ತವಾಗಿಯೇ ರಂಭೆ ಊವರ್ಶಿಯರನ್ನು 'ಆಯ್ದು' ಕೊಂಡು ಹೋಗುವವನಿಗೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಹಾತ್ಮ್ಯೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಅಲ್ಲಿಯ ಅನನ್ಯ ಸದೃಶವಾದ ಪರಿಸರದ ಪವಾಡ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಎಂದು ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದ ನಡವಳಿಕೆಗಿಂತಲೂ ಅಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನಡವಳಿಕೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಸ್ಥಳ ಮಹಾತ್ಮ್ಯೆ ಎಂಥ ಕ್ರೂರನೂ ಅಲ್ಲಿ ದಯಾರ್ದ್ರ ಹೃದಯಿ, ಎಂಥ ಪಾಪಿಯೂ ಅಲ್ಲಿ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮನೂ ಅಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ನಂಬಿಕೆ. ಆ ತೆರನ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ೯೮೦ ರ ಸೊಗಲ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕ್ರೂರ ಪ್ರಾಣಿಗಳಾದ ಹುಲಿಗಳೂ ಧರ್ಮ ಶ್ರವಣ ಮಾಡುವವಂತೆ, ಗಿಳಿಗಳು 'ಮುನಿಪರೋದನ್ನು' ಓದುವುದಂತೆ. ಕಪಿಚೇಷ್ಟೆಯನ್ನು ಯಾರು ತಾನೇ ಅರಿಯರು. ಆದರೆ ಅವು ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಚೇಷ್ಟೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಮುನಿಗಳಿಗೆ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ನೀರನ್ನು ತಂದೀಯುವುದಂತೆ. ಪಾಪಿಯಾದವನು, ಕೋಪಿಯಾದವನೂ ಆ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಹೊಕ್ಕರೆ ಕೋತಿಗಳು ನೀವು ಬರಬೇಡಿ ಬರಬೇಡಿ ಎಂದು ಉಲಿಯುತ್ತಿದ್ದುವಂತೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪವಾಡ ತನ್ನೆದುರಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಆ ಶಾಸನ ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುವ ರೀತಿ ನೋಡಿರಿ.

ಪುಲಿಗಳೆ ಧರ್ಮ ಶ್ರವಣಮ
ನೆವೆ ಮಿಡುಕದೆ ಕೇಳುತಿರ್ಪ್ಪವರಗಿಳಿಗಳ್‌ನಿ

ರ್ಮಳ ಮುನಿಪರೋದುವೋದಂ
ಚಳವಾದೆಡೆಯರಿದು ಪೇಳ್ಗಂ ಇರುಳುಂಪಗಲುಂ
ವಾನರ ಸಂತತಿ ದೇವ
ಸ್ನಾನಂ ಮಾಡುವರ್ಗ್ಗೆ ಗದ್ದುಗೆಯನೀರಂಸ

ನ್ಮಾನದೆ ತಂದೀವುವೆನ
ಲ್ಕಾನರಿಯಂ ಪೊಗಳಲವರ ತಪದುಗ್ರತೆಯಾ
ಪಾಪಿ ಪುಗಲು ಪೊಗಲುಗ್ರದ
ಕೋಪಿ ಪುಗಲು ಪುಗಲ ಶೇಷ ಧರ್ಮದೋಹ
ವ್ಯಾಪಾರಿ ಪುಗಲ್ಪುಗಲೆ
ನ್ನಾ ಪೊರ್ತ್ತುಂ ಕೋಕಿಳಂಗಳುಲಿಗುಂ ಬನದೊಳ್

ಇಡೀ ವಾತಾವರಣವನ್ನೇ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಆ ಸ್ಥಳದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಪುರಾಣಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಕೊಂಡದ್ದೇ ಆಯಾ ದೈವಗಳ ಬಗ್ಗೆ. ಅವುಗಳ ಆರಾಧನೆಯಿಂದ, ಆರಾಧನೆ ಮಾಡಿದವನಿಗೆ ಒದಗುವ ಪುಣ್ಯ, ಸುಸ್ಥಿತಿ, ಕಷ್ಟ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ರಂಜನೀಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಯಿತೆಂದರೆ, ಆವನು ಎಂಥ ಅಧರ್ಮಿಯೇ ಆಗಿರಲಿ, ಎಂಥ ಘೋರ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಎಸಗಿದವನೇ ಆಗಿರಲಿ, ಬುದ್ಧಿ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯಾಗಲೀ, ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿಯಾಗಲಿ ದೈವಕ್ಕೆ ಶರಣಾದರೆ, ಆ ದೈವದ ನಾಮಸ್ಮರಣೆಯಿಂದಲೇ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹಲವಾರು ಸುಲಭೋಪಾಯಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡುವುದರ ಮೂಲಕ, ತನ್ನ ಸೆಳೆಯುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಹೋದುವು. ಈ ತೆರನ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳೇನೂ ಹಿಂದೆಬಿದ್ದಿಲ್ಲ.

ಐವೂರಿನ ಸ್ವಯಂ ಭೂ ದೇವರು-

ಅಹಿ ಕೊಂಡಡೆ ತೇಳ್ತಿನ್ದಡೆ
ದಹನಂ ಪತ್ತಿದಡೆ ಬನ್ದು ತ್ಕ್ಷಣ ದೊಳ್ತ
ದ್ಗ್ರಹಮಂಬಲಗೊಳೆ ತದ್ವಿಷಿ
ರಹಿತತೆ ಮನುಜರ್ಗೆ ನಿಮಿಷ ಮಾತ್ರ ದಿನಕ್ಕುಂ
ಜರಿತಂಗೆ ನೇತ್ರರೋಗಿಗೆ
ಶಿರೋ ವ್ಯಥಾರ್ತ್ತಗೆ ಕರ್ಣ ಶೂಲಿಗೆ ನೀರೋದರಿಗೆ ರುಜಾಹರಣಂತ
ಚ್ಚರಣ ಯುಗಸ್ಮರಣ ಮಾತ್ರದಿಂ ದೊರೆಕೊಳ್ಗುಂ

ಎಂಬುದಾಗಿ ಆ ಶಾಸನ ಸ್ವಯಂ ಭೂ ದೇವರ ಪವಾಡ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ದೇವರಾದವನು ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು, ಕೈವಲ್ಯ ಪದವಿಯನ್ನೂ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನೂ ನೀಡಿದರಷ್ಟೆ ಸಾಲದು ಅವನು ಸಕಲ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ನೀಡಬೇಕು. ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದ ಸೋಮನಾಥನನ್ನು ಕುರಿತು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೧೭ ರ ಒಂದು ಶಾಸನ "ಒಂದೊಂದಕ್ಷತೆಯಂ ಸಾ। ನಂದ ದಿವಭ್ಯರ್ಚ್ಚಸಲ್ಕೆ ಕೊಳಗಂ ತೀವಿತ್ತೆಂದೊಡೆ ಶಿವಲಿಂಗದ ಸಮ। ಸಂದ ಮಹೋನ್ನತಿಯ ಪವಣ ನರಿಯೆಂ ಪೊಗಳಲ್" - ಎಂಬುದಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಹಾಕುವ ಒಂದೊಂದು ಅಕ್ಷತೆಯ ಕಾಳಿಗೂ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ಕೊಳಗದಷ್ಟು ಫಲವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ ಸ್ವಯಂ ಭೂ ದೇವರು. ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ ತನ್ನ ಸಮಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ತೆರನ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದಿಂದಾಗಿ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವವೆಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಮಾರ್ಗಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟವು. ಇವು ತಮ್ಮ ವೀರ ಭಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಒಂದೊಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾದ ಅಂಶ ಸರ್ವವಿದಿತವಾದದ್ದು. ಈ ಎರಡೂ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಗದೆ ಹಿಂದಿನ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ

ಅನುಸರಿಸಿದವರೂ ಸ್ಮಾರ್ತ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರೆಂದು ಒಂದು ಗುಂಪಾದರು. ಇವರು ಶಿವ ಕೇಶವರು ಅಭಿನ್ನರೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ನಡೆದುಕೊಂಡವರು. ಇವರು ಆ ಎರಡೂ ವೀರ ಪಂಥದವರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು ಎಂಬುದು ಹರಿಹರದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೨೪ ರ ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

> ಹರಿಯಿಂದಂ ಬಿಟ್ಟು ದೈವಂ ಧರಣಿತಳದೊಳಿಲ್ಲೆಂದು ಪೇಳ್ವರ್ ಕೆಲಂಬರ್
> ಹರನಿಂದಂ ಬಿಟ್ಟು ದೈವಂ ಧರಣಿತಳದೊಳಿಲ್ಲೆಂದು ಪೇಳ್ವರ್ ಕೆಲಂಬರ್
> ನರರಾ ಸಂದೇಹಮಂ ಪಿಂಗಿಸಲತಿಶಯದಿಂ ಕೂಡಲೂರಲ್ಲಿ ಶೋಭಾ
> ಕರಮಪ್ಪಂತೊಂದೆ ರೂಪಂ ತಳೆದ ಹರಿಹರ ಕೂರ್ತು ರಕ್ಷಿಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಂ

ಈ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥಗಳೇ 'ಹರಿ' 'ಹರ' ರ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯನ್ನೂ ಸಾರುವ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದುವೋ, ಅಥವಾ ಪುರಾಣಗಳ ಕಥೆಗಳೇ ಈ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಿಗೆ ಅನುವುಮಾಡಿದುವೋ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲಾರೆವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಶಿವನೇ ಹೆಚ್ಚು ವಿಷ್ಣುವೇ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಿದ್ದವರ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸುವಂಥ ಈ ಕೂಡಲೂರಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿಂತನೆಂದು ಶಾಸನಕಾರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಮುಂದುವರಿದು

> ಸಂದಶಿವಂಗೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ರೂಪಮಾದುದು ವಿಷ್ಣುವಿಂಗೆ ಪೆಂ
> ಪೊಂದಿ ನೆಗಱ್ತೆವೆತ್ತ ಶಿವರೂಪಮಾದುದು ವೇದವಾಕ್ಯದಿಂ
> ದೆಂದಿದನೆಯ್ದೆ ನಿಶ್ಚಯಿಸುವಂತಿರೆ ಕೂಡಲೊಳೇಕಮೂರ್ತಿಯಿಂ
> ನಿಂದ ಜಗನ್ನುತಂ ಹರಿಹರಂ ಪರಿರಕ್ಷಿಸುತಿರ್ಕೆ ಧಾತ್ರಿಯಿಂ

ಎಂಬುದಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಶಾಸನಕಾರ ಪುರಾಣಗಳಿಂದುಂಟಾದ ಸಂದೇಹ ತೊಲಗಿಸಿ, ತನ್ನ ವಾದವು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ವೇದ

ವಾಕ್ಯ' ವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಶಾಸನಕಾರನ ಈ ಮಾತುಗಳು "ಶಿವಾಯ ವಿಷ್ಣು ರೂಪಾಯ, ಶಿವ ರೂಪಾಯ ವಿಷ್ಣುವೇ, ಶಿವಸ್ಸಹೃದಯಗುಂ ವಿಷ್ಣೋಃ ವಿಷ್ಣೋಶ್ಚ ಹೃದಯಗುಂ ಶಿವಃ ಯಥಾಂತರಂನಪಶ್ಯಾಮಿ" ಎಂಬುದರ ಭಾಷಾಂತರವೇ ಆಗಿದೆ.

ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸ್ತುತಿ ರೂಪದ ಪದ್ಯಗಳು ಶ್ಲೋಕಗಳು ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಉಪಮಾನವಾಗಿ, ಅಭೇದ ಕಲ್ಪನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅರಸರನ್ನು ಹೋಲಿಸುವಾಗ ವಿಷ್ಣುವಿನೊಂದಿಗೆ, ಅವನ ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದುಂಟು. ಮಂತ್ರಿಯನ್ನೋ, ಸೇವಕನನ್ನೋ, ವೀರನನ್ನೋ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸದೆ ಹನುಮ, ಗರುಡ ಮುಂತಾದ ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅರಸನಾದವನು ಕೇವಲ ಸ್ಥಿತಿಕರ್ತನಾದುದರಿಂದ. ಸೃಷ್ಟಿ, ಲಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಶಿವ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮರೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಲ್ಲ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ಅಭೇದ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿಲ್ಲ, ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ 'ರಣರಂಗ ಭೈರವ', 'ಯಮ' ಮುಂತಾದ ದೈವಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರಸನನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ವಿಷ್ಣುವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹಲವಾರು ಅವತಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೊಯ್ಸಳ ವೀರನರಸಿಂಹನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೦೪ ರ ಒಂದು ಶಾಸನ

ನರಸಿಂಹಂ ನರಸಿಂಹನಂತೆ ಮುನಿಸಿಂ ಮಾರಾಂತ ವೀರಾರಿ ಭೂ
ಪರನಣ್ಮುಟ್ಟಿನೊಳಿಂತು ಕಂಡೊಡೆ ಬಳಿಕ್ಕಮ್ಮಮ್ಮೆ ಪೋಟ್ಟಿದ್ರಿಕ್ಕಿಪೇ

ರುರಮಂ ಧೊಕ್ಕನೆ ಕುಟ್ಟಿ ಚಿಕ್ಕನೆ ಭುಜದ್ವಂದ್ವಂಗಳಿಂದೆತ್ತಿ ಬಲ್
ಗುರುಳಂ ಕೋದೆಳೆಲಿಕ್ಕಿ ಬೀರ ಸಿರಿಗೆತ್ತಂ ತೋರಣಂಗಟ್ಟಿನೇ

ಎಂದು ಉದ್ಗಾರವೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅರಸನ ಹೆಸರಾದ ನರಸಿಂಹ ಎಂಬುದು ಅವನನ್ನೆ ನರಸಿಂಹನೊಂದಿಗೆ ಅಭೇದ್ಯವಾಗಿ ಹೋಲಿಸಿ ವರ್ಣಿಸಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿದೆ. ಇದೇ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಎರಡನೆಯ ನರಸಿಂಹನನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ನರಸಿಂಹ' ನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡೇ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನರಸಿಂಹನು ಆ ನರಸಿಂಹನಂತೆ ಕಂಬದಿಂದ ಒಡೆದು ಬಂದುದನ್ನು ಮೆಚ್ಚದೇ ತಾಯಿಯ ಬಸಿರಲ್ಲೇ ಬಂದನಂತೆ:

ಕಂಬದೊಳೆಗೆದ ನೃಸಿಂಹನ
ಡಂಬರಮಂ ಮೆಚ್ಚಿದೊಸೆದು ಸೋಮೇಶ ದಯಾ
ಲಂಬನ ಬಿಜ್ಜಳದೇವಿಯೇ
ನುಂಬಸಿರೊಳ್ ಬಂದನದಟ ನಾರಸಿಂಗಂ

ಎಂಬುದಾಗಿ ಕೀರ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅರಸರ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ದುಷ್ಟಶಿಕ್ಷಣ ಶಿಷ್ಟ ರಕ್ಷಣಾ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ನೃಸಿಂಹನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಈ ಶಾಸನಕಾರರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶಿವನನ್ನು ಮುನಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಶೈವಮುನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೩೧ ರ ಒಂದು ಶಾಸನ

ಗಿರಿಜೆಯ ಸಂಗಮೆಲ್ಲದ ಮರುನ್ನದಿಯೊಳ್ ಸಮನಿಲ್ಲದಾವಗಂ
ಮರುಳಗಣಂಗಳೊಳ್ ಬೆರಸಿಯಾಪದ ಶೂಲಮನೊಲ್ಲು
ಹಸ್ತದೊಳ್

ಧರಿಸದ ರುಂಡಮಾಲೆ ಕೊರಲಲ್ಲಿ ನಿಲಸದ ಶಂಭುವೆಂಬುದೀ
ಶ್ವರವರಮೂರ್ತಿಯೆಂಬುದು ಯತೀಂದ್ರನಂತಿಂದ್ರನಂ
ರುದ್ರಶಕ್ತಿಯಂ

—ರುದ್ರಶಕ್ತಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿವನಲ್ಲ; ಆದರೆ ಶಿವಸ್ವರೂಪದವನು; ಆ ಸ್ವರೂಪ ಜನರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿವನ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ರೂಪವಲ್ಲ, ಆ ಶಿವನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ, ಈ ಶಿವನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಈಶ್ವರನಿಗೆ ಸಮನೇ ಹೊರತು ಶಿವನಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಶಾಸನ ಕವಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಚಮತ್ಕಾರ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು, ದೈವಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ತಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಘನತೆಯನ್ನು ಹೊಗಳುವಲ್ಲಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಶಾಸನಕಾರ ತನ್ನ ಶಾಸನದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಆ ವಾಚಸ್ಪತಿಗೂ ತಿಳಿಯದು ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿಯೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೨೧ ರ ಒಂದು ಶಾಸನ ಅಂಗಜೇಸಪುರವನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾ

ಬಗೆಗೊಂಡು ಗೊಟ್ಟಿಗಡಿಯೊಳು
ಸೊಗಯಿಸಿ ತೋರ್ಪಂ ಗಜೇಶಪುರಮಂ
ಪೊಗಳಲ್ಕೆಱಿಯದೆ ನಾಲ್ಕುಂ
ಮೊಗವಾದಂ ಬ್ರಹ್ಮನುಮಂತೆ ಚತುರಾನನೇ

ಅಂಗಜೇಶಪುರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲೆಂದೇ ಬ್ರಹ್ಮನು ನಾಲ್ಕು ಮೊಗದವನಾದನಂತೆ. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಪತ್ನಿ ಗುಣ ರೂಪಗಳನ್ನು ಅರಸರ ಪತ್ನಿಯರಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಿ, ಅನೇಕ ಶಾಸನಗಳು ಕೀರ್ತಿಸಿವೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅರಸರ ಪತ್ನಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ದೊರೆಯುವುದು ತೀರಾ ಕಡಿಮೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದ್ದು ಆಕೆ ರೂಪಿನಲ್ಲಿ, ಗುಣದಲ್ಲಿ,

ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೌರಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಅರುಂಧತಿ, ಸರಸ್ವತಿ ಮುಂತಾದವರಿಗೆ ಸಮನೆಂದು ಹೇಳುವ ಒಂದು ಪದ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮಶಿವ ತನ್ನ ಸಮಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ

ಧಾರಿಣಿಯ ಪೆಂಡಿರೆಲ್ಲಂ .
ಗೌರಿಯ ರೂಪೆಂಬರಂತುಂಬಾದಂದಿನ್ನಾ
ಗೌರೀಶ ಭಕ್ತರೆಂತು ವಿ
ಚಾರಿಸರಾ ಪೆಂಡಿರೊಡನೆ ನೆರೆವುದಯುಕ್ತಂ (೧೦-೭೯)

ಭೂಮಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರೆಲ್ಲರೂ ಗೌರಿಯ ರೂಪು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಗೌರೀಶನ ಭಕ್ತರು ಗೌರೀ ಸ್ವರೂಪರಾದ ತಮ್ಮ ಹೆಂಡಿರೊಡನೆ ಕೂಡುವುದು ಅಯುಕ್ತ ಎಂದು ಏಕೆ ಆಲೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ -ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪವೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಬ್ರಹ್ಮ ಶಿವನ ಈ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಆ ರೀತಿಯ ವರ್ಣನೆಗೆ ಬರುವ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಆ ಶಾಸನಕಾರರು, ಆ ಮಹಿಳೆಯರ ಗಂಡಂದಿರನ್ನು ಆಕೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರ ಮೊದಲು ವಿಷ್ಣುವಿನೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಶಾಸನಕಾರರು ಹೊಗಳುಭಟ್ಟರೆ ಆದರೂ ಅವರ ಹೊಗಳಿಕೆ ಅನೌಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ 'ಕಾಳಿ', ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ 'ಶ್ರೀಕಾಂತೆ', 'ವೀರಶ್ರೀ'. 'ಜಯಲಕ್ಷ್ಮೀ'ಮುಂತಾದ ಪುರಾಣದ ದೈವಗಳನ್ನು ಶಾಸನಕಾರರು ತುಂಬಾ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನ ನಮ್ಮವರು ಜನರಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧೋತ್ಸಾಹವನ್ನೆ ತುಂಬವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಿರಸಿಂಗಿಯ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ, ಹಬ್ಬೆಯ ನಾಯಕನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪುರಾತನರಪ್ಪ

ಅಸಹಾಯ ಶೂರರ ಕಥಾ ಪ್ರಪಂಚ' ಪ್ರವಚನವನ್ನು, ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಸುಭಾಷಿತಗಳ ವಿವರಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ:

ನಶ್ರೀ ಕುಲಕ್ರಮಂ ಯಾತಿ ಶಾಸನೇ ಲಿಖಿತಾಽ ಪಿವಾ
ಖಡ್ಗಮಾಶ್ರಯತೇ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ವೀರಭೋಜ್ಯಾ ವಸುಂಧರಾ
ಅಸಮರ್ತ್ಥಂ ಪರಿತ್ಯಜ್ಯ ಸಮರ್ತ್ಥಂ ಪ್ರತಿಯಾತಿ ಸಾ
ಪೃಥಿಬ್ಯಾನಾಸ್ತಿಮರ್ಯ್ಯ ವೀರಭೋಜ್ಯಾ ವಸುಂಧರಾ

ಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಖಡ್ಗವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದವಳೇ ಹೊರತು ಅವಳು ಕುಲವನ್ನೆ ಅರಸಿ ಹೋಗುವಳಲ್ಲ, ಅಸಮರ್ಥನನ್ನು ಪರಿತ್ಯಜಿಸಿ ಸಮರ್ಥನಾದವನನ್ನು ಅರಸಿ ಹೋಗುವ ಪೃಥ್ವಿಗೆ ಮರ್ಯಾದೆಯಿಲ್ಲ. ಆಕೆ ವೀರಭೋಜ್ಯಳು.

ಭೂಮಿಯನ್ನ ತಾಯಿಯೆಂದು ಕರೆದ ಜನವೇ, ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ 'ಮರ್ಯಾದೆ'ಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಟ್ಟಿಕ್ಕೆ ಹೋದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತಮ್ಮ ಪರವಾಗಿ ಹೋರಾಡಲು ಜನರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ 'ವೀರಲಕ್ಷ್ಮೀ' ಆಮಿಷವನ್ನೇ ತೋರಿಸುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಈ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮವರು ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ದೊರೆಯುವ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಬಂದ ವಿಷಾದ ಯೋಗ, ಮಾನವ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಬಂದೇ ತೀರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೃದಯ ದ್ರವಿಸುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿಗಿಂತ ವಿವೇಕ ಮುಂದಾಗುತ್ತದೆ. ನೆಲದಾಸೆಗಿಂತಲೂ ಮಾನವನ ಬದುಕು ಮೇಲು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ತೆರನ ತಾಕಲಾಟವನ್ನ ವಿವೇಕ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯದೆ 'ಹೇಡಿತನ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆದು

ದಾರಿತಪ್ಪಿಸಿದರು 'ಜಿತೇನ ಲಭ್ಯತೇ ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಮೃತೇನಾಪಿ ಸುರಾಂಗನಾ| ಕ್ಷಣ ವಿಧ್ವಂಸಿನೀ ಕಾಯೇ ಕಾಚಿಂತಾಮರಣೇರಣೆ' ನೀನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವುದು ನಿನ್ನ ಪ್ರಾಣಭಯದಿಂದಲೇ ಹೊರತು ಎದುರಿನವನ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲ್ಲ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದರೆ ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಮಡಿದರೆ 'ಸುರಾಂಗನೆ' ಯಿರುವ ವೀರಸ್ವರ್ಗ ಪಡೆಯುತ್ತೀಯೆ ಚಿಂತಿಸಬೇಡ ಮುನ್ನುಗ್ಗು ಎಂಬ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನೆ ನೀಡಿ ಅವರನ್ನು ಬೇರಾವ ಕಡೆಗೂ ಯೋಚಿಸದಂತೆ ಈ ಪುರಾಣಗಳು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವು ನಿಜವೆಂದು ಕಾಯಾ, ವಾಚಾ ಮನಸಾ ನಂಬಿದ ಜನತೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅವುಗಳ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ತ್ರಿಕರಣ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ದುಡಿದರು.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೯೧ರ ಕಡೂರು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಒಂದು ಶಾಸನ ಹೊಯ್ಸಳ ನೃಸಿಂಹನನ್ನೆ ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಶ್ರೀಕಾಂತೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಅರಿಭೂಪಾಲರ ಶಿರಗಳಿಂದೆ ಸೋರೆಯಂ ತದ್ಬಾಹು ಸಂದೋಹದಿಂ
ಕರೆಯಂ ದಂಡಿಗೆ ಮಾಡಿ ಬೆನ್ನೆಸೆವ ಬೀಱಿಂ ತಂತಿಯಂ ಕಟ್ಟಿತ
ದ್ಧುರದೊಳ್ ಪಾಡುತಮಿರ್ಪಳೊಲ್ದು ನಲವಿಂ ಶ್ರೀ
ಕಾಂತೆಯಾನಂದದಿಂ
ಧರಣೀಶೋತ್ತಮ ನಾರಸಿಂಹ ನೃಪನಂ ಸದ್ಭಾವದಿಂ ಸಂತತಂ

'ಶ್ರೀ ಕಾಂತೆ' ತನ್ನ ರೂಕ್ಷವಾದ ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದಲೇ ನಾರಸಿಂಹ ನೃಪನನ್ನು ಹಾಡಿಹರಸುತ್ತಿದ್ದಳಂತೆ.

ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹರಿವ ನೆತ್ತರು. ಮಾಂಸಗಳು ಕೇವಲ ಶಾಕಿನಿ ಡಾಕಿನಿಯರನ್ನಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ಶಾಕ್ತೆಳಾದ ಕಾಳಿಯನ್ನುಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿನ ಈ ಶಾಕಿನಿ ಡಾಕಿನಿಯರ ವರ್ಣನೆ ಹಲವಾರು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಅರಸನ, ವೀರನ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೯೨ ರ ಒಂದು ಶಾಸನ ಕಾಳಿಯ ನರ್ತನವನ್ನು ಈ ರೀತಿ

ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

> ತೆರಳದರಾತಿ ಭೂಭುಜರ ನಿಟ್ಟೆಲುವಂ ಸಲೆಕೋದು ತೇದುಬೊಟ್ಟನಿ
> ಟ್ಟಿರುಳ್ವ ಶಿರಂಗಳಂ ಬಲುಗರೂಳ್ಗಳೊಳಾಗಳೆ ಕೋದು ಕಂಠದೊಳ್
> ಧರಿಸಿ ಕಪಾಳಮಂ ಪಿಡಿದು ನೆತ್ತರ ನೀಂಟಿ ಮನೋನುರಾಗದಿಂ
> ಧುರದೊಳೆ ಖಡ್ಗಕಾಳಿ ಕುಣಿದಾಡುವಳೀ ನರಸಿಂಹ ಭೂಪನಾ

ನರಸಿಂಹನಿಂದ ಕೊಲ್ಲಲ್ಪಟ್ಟ ಶತ್ರು ರಾಜರ ತಲೆಗಳನ್ನು, ಅವರ ಕರುಳುಗಳನ್ನು ದಾರವಾಗಿ ಪೋಣಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಎಲುಬುಗಳನ್ನು ತೇಯ್ದು, ಬೊಟ್ಟು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅವರ ನೆತ್ತರನ್ನು ಕಪಾಲದಿಂದ ಕುಡಿದು, ಸಂತೋಷದಿಂದ ಆ ಖಡ್ಗ ಕಾಳಿ ಕುಣಿದು, ಕುಪ್ಪಳಿಸುತ್ತಿದ್ದಳಂತೆ. ಶಾಸನ ಕವಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಯ ಭಯಂಕರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ, ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಅರಸರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಾಂಶವೆಷ್ಟು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಅವರಿಗಿದ್ದ ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಆಶೆ, ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಲಪಡಿಸುವುದೇ ಧರ್ಮವೆಂಬ ಅವರ ನಂಬಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆ, ಬೇರೆಯವರಿಗಾದ ನೋವಿನಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷಪಡುವ ರೀತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನವರ ಕರುಳಿನಿಂದ ಅವರ ತಲೆಗಳನ್ನು ಕೋದು ಮಾಲೆಧರಿಸುವ ಈ ಖಡ್ಗ ಕಾಳಿ ಇವನಿಗಿಂತಲೂ ಪ್ರಬಲನಾದವನು ಇವನ ತಲೆಕಡಿದರೂ, ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ ನನ್ನ ಸರಮಾಲೆಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ತಲೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದವನು ಇವನು. ಇವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುವೆ - ಎಂಬ ಕರುಣೆ ಅವಳಿಗೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವಳಿಗಿಂತ ಮಾನವ ಮಾತ್ರದವರೇ ಮೇಲು ಎಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಹು ಬಲದ ಸಂಕೇತವಾದರೆ ಸರಸ್ವತಿ ಅವನ

ಮೇಧಾಶಕ್ತಿಗೆ ಸಂಕೇತ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ - ಎಂಬುದು ಪರಂಪರಾಗತ ನಂಬಿಕೆ. ಇವರಿಬ್ಬರು ಸವತಿಯರಂತೆ. ಸರಸ್ವತಿ ಬ್ರಹ್ಮನ ಹೆಂಡತಿಯಾದರೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹೆಂಡತಿ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಹೇಗೆ ಸವತಿಯರಾದರೋ? ಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಈ ಎರಡೂ ತಮ್ಮ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾನವರನ್ನೆ ಆಶ್ರಯಿಸಿದಾಗ ಸವತಿಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ನೂರು ಜುಟ್ಟು ಒಂದು ಕಡೆಸೇರಬಹುದು, ಎರಡು ಜಡೆ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಲಾರದು ಎಂಬ, ಬಹುಪತ್ನಿತ್ವ ಸಮಾಜದ ಅನುಭವ ಪಾಠವನ್ನು ಇದಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದಾದರೊಂದನ್ನು ಹೊಂದುವ, ಹೊಂದಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಈ ಲೌಕಿಕ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೫೩ ರ ಶಾಸನವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿ ನಯಸೇನ ಸೂರಿ ಎಂಬತಪೋ ನಿಧಿಯನ್ನೆ ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ.

> ಸರಸತಿಯಂ ಮನೋಮುದದೆತಾಳ್ದಿದನ್ ಎನ್ನನ ವಜ್ಞೆಗೆಯ್ದನಾ
> ನಿರೆನವಳಿರ್ಕೆ ಚಿಃ ಸವತಿಯೊಳ್‌ಪುದುವಾಳ್ವುದು ಕಷ್ಟಂ ಎಂದು ನಿ
> ಷ್ಠುರ ವಚನಂಗಳಂ ನುಡಿದು ದಿಕ್ಕರಿಯಂ ಪರಿದೇಱಿ ಕೀರ್ತಿ ತಾಂ
> ಪುರೂಡಿಸಿ ದೂಱೆಪಳ್ ವರ ತಪೋ ನಿಧಿಯಂ ನಯಸೇನ
> ಸೂರಿಯಂ.

ಇಲ್ಲಿ ಶಾಸನಕಾರ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದ್ದದ್ದು, ನಯಸೇನ ಸೂರಿಯ ಕೀರ್ತಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗೂ ಹರಡಿತ್ತು ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಹೇಳಲು ಈ ಚಮತ್ಕಾರ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. "ಇವನಿಗೆ ಸರಸ್ವತಿ ಎಂದರೇನೇ ಇಷ್ಟ. ನನ್ನನ್ನು ದೂರಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳೇ ಇರಲಿ ಸವತಿಯೊಂದಿಗೆ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸೋದು ಕಷ್ಟ ಎಂದು ತನ್ನ ಆನೆಯನ್ನೇರಿ ಹೊರಟಳಂತೆ" ಈ ರೀತಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮೀ ದೇವಿಗೆ ಸರಸ್ವತಿ ಸವತಿ, ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ. ಆದರೆ ಆಕೆಯ

ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಆಕೆಗಿಂತಲೂ ಹಿರಿಯಳಾದ ಜ್ಯೇಷ್ಠಾದೇವಿ ದರಿದ್ರದೇವತೆಯ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಒಂದೆಡೆ ಇರಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿ ಜ್ಯೇಷ್ಠ ದೇವಿಯಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಹೋದ ಕೂಡಲೇ ಮರುಮಾತಾಡದೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಸರಸ್ವತಿಯ ಹಾಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬಲ್ಲಶಕ್ತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಅಕ್ಕನೇ ಆದರೂ ಜೇಷ್ಠಾ ದೇವಿಗಿಲ್ಲ. ಈ ಒಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕ್ರಿ. ಶ ೧೩೮೦ ಶಾಸನಕಾರ ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

> ಇದನಾವಂ ನೋಡಿ ಸಂತೋಷದೆ ನಡೆಸಿ ಭೂಪಾಲ ವಕ್ಷಸ್ಥಳ ವಾ
> ಸದೊಳಿರ್ಪ್ಪೆ ನಾಂ ಸಮಂತಲ್ಲದೆಯಿದ ಕುಜೆ ಕಾಯ್ದಿರ್ದನಾ ವಾ
> ಸದೊಳ್ಮಾಣದೆ ನಿಲ್ವಳ್ತಾನದಗ್ರಜೆಯೆನುತೆ ರಮಾದೇವಿ ಕೀರ್ತ್ಯಂಗನಾ
> ಸ್ತದೆ ದಿಕ್ಪಾಲ ಬ್ರಜಾಧಕ್ಷದೊಳನವರತಂ ಡಂಗುರಂ
> ಪೊಯ್ಯುತ್ತಿರ್ಪ್ಪಳು

ಈ ದಾನವನ್ನು ಯಾವ ಅರಸನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಪಾಲಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ ಅವನ ವಕ್ಷ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಾನು ಇರುತ್ತೇನೆ. ಹಾಗಾಗದೆ ಇದನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿದವನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅಕ್ಕನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯೇ 'ಡಂಗುರ' ವನ್ನು ಹೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ" - ಎಂದರೆ ಯಾರು ತಾನೇ ಎದೆಬೀಳರು. ದಾನವನ್ನ ಕೊಟ್ಟವನು ತನ್ನದಾನವು ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕವಾಗಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮುಂದಿನವರು ಅದನ್ನೆ ನಡೆಯಗೊಡಲು ಬಿಡಬೇಕಲ್ಲ. ಅರಸನು ಬದಲಾದಾಗ ಆ ಭೂಮಿಗೆಯನು ಒಡೆಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆ ಅರಸನು ಗೆದ್ದು ಅವನ ವಶವಾದರಂತೂ ಹೇಳತೀರದು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕವಾಗಿ ನಡೆಯಲು ಅವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದು ಮಾನವನಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾಪ ಭೀತಿಯನ್ನೆ. ಅದನ್ನು ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸಿ ಅವರನ್ನು

ಹದ್ದುಬಸ್ತಿನಲ್ಲಿಡುವುದಲ್ಲದೆ ದಾನವನ್ನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೊಟ್ಟ ದಾನವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದು ಮಹಾಪುಣ್ಯವೆಂಬ ಆಮಿಷವನ್ನೊಡ್ಡಿದರು. ಇಷ್ಟಾದರೂ "ಶಾಸನ ಮಿ ದೇನಿದೆತರ| ಶಾಸನಂ ಆರಿತ್ತರೇಕೆ ಸಲಿಸುವೆನ್ ಎಂಬಾ ಸಾಸಿಗನೂ" ಇರದೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವವರು ದಾನವನ್ನೆ ಅಪಹರಿಸುವವರು "ನರಕದೊಳಗೆ ತಿರ್ರನೆ ತೀರುಗೆಂ" ಎಂಬ ಭಯ ವೊಡ್ಡಿದರೂ ನಿಲ್ಲದಾದಾಗ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಾದ ಶಾಸನಕಾರರು ಅಶ್ಲೀಲವಾದ ಬೈಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ-ದಾನಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಲಾರದ ಜನ ಬೈಗುಳಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದರು.

'ಕಾಲ ಕೆಟ್ಟಿತು' - 'ಎಲ್ಲಾ ಕಲಿಕಾಲ' - ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಇಂದಿಗೂ, ಇನ್ನು ಮುಂದೆಯೂ ಕೂಡಾ ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾತುಗಳ ಹಿಂದೆ ಭಾರತೀಯರ ಕಾಲದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅಡಗಿದೆ; ಯುಗಗಳ, ಆ ಯುಗಧರ್ಮ-ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೇ ಇದೆ. ಗತಕಾಲವೇ ಮೇಲು ಬರುವ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ - ಎಂದು ಭೂತವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ವರ್ತಮಾನವನ್ನೆ ಮರೆತು ಭವಿಷ್ಯದತ್ತ ನಿರಾಸೆಯ ನೋಟ ಬೀರುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅಭಾವ ವೈರಾಗ್ಯದಿಂದ ಮೂಡಿದ್ದೇ ಹೊರತು ಆಕ್ಷೇಪಯವಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲ ಧರ್ಮವನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಬೇರೂರುವಂತೆ ಮಾಡಿದುದರಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳ ಪಾತ್ರವೂ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರು ಕಾಲ ಚಕ್ರವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಯುಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅವುಗಳು ಆಯಸ್ಸನ್ನು ಮೊದಲೇ ನಿಗದಿಪಡಿಸಿದರು. ಈ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾದ ಕೃತಯುಗದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮವು ತನ್ನ ನಾಲ್ಕೂ ಪಾದಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದರೆ, ತ್ರೇತಾಯುಗದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ತನ್ನ ಮೂರು ಪಾದಗಳ ಮೇಲೆನಿಂತಿತ್ತು. ಆನಂತರ ದ್ವಾಪರದಲ್ಲಿ ಎರಡೇ ಪಾದಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದು. ಈಗ ಈ ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ತನ್ನ ಒಂದೇ ಪಾದದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಧರ್ಮ ತನ್ನ ಒಂದೊಂದು ಪಾದವನ್ನೆ ತೆಗೆದಂತೆಲ್ಲ ಅನ್ಯಾಯ

ಅಧರ್ಮಗಳು ಆ ಜಾಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದವು. ಮನುಷ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ನಾಗರೀಕನಾಗುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅವನು ಅಸಂಸ್ಕೃತನಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ನಾಗರೀಕತೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅದು ಬೆಳೆದದ್ದೇ ಶೋಷಣೆಯ ಊರುಗೋಲುನಿಂದ. ಈ ಒಂದು ಕಾಲ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಶಾಸನಕಾರರು ತಮ್ಮ ಅರಸನನ್ನೆ ಕೀರ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೦೭೫ ರ ಒಂದು ಶಾಸನ ತ್ರ್ಯಂಬಕನೆಂಬುವನು ಸತ್ಯ ಶೌಚಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಸುಚಾರಿತ್ರ್ಯದದಿಂದ ಕೂಡಿದವನಾಗಿದ್ದು ದೋಷಾಕರವಾಗಿರುವ ಕಲಿಯುಗವನ್ನು ತನ್ನ ಸತ್‌ಚಾರಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ನಿರ್ಮಲಗೊಳಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ,

> ತಮದೊಡ್ಡಿಂದಂ ಕಱಂಗಿಟ್ಟಿರುಳನಮೃತ ಧಾಮಂ ಕರಸ್ತೋಮದಿಂದ
> ತ್ಯಮೊಳಂ ಮಾರ್ಪಂತಿರೀಗಳ್ ಕೃತಯುಗ ಚರಿತಂ ತ್ರ್ಯಂಬಕಂ ಸತ್ಯ
> ಸೌಜ
> ನ್ಯ ಮಹಾಂಭೋರಾಶಿ ದೋಷಾಕರ ಕಲಿಯುಗಮಂ ನಿರ್ಮ್ಮಲಂ
> ಮಾಡಿದಂಥಾ
> ತ್ರಿಮನಂಗೊಳ್ವಂತು ಗಂಗಾ ಸಲಿಲ ಶುಚಿ ಯಶೋರಾಶಿ
> ಪೀಯೂಷದಿಂದಂ.

ಕೀರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾಸನಕಾರ ತನ್ನ ಕಾಲ ಕೆಟ್ಟಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಟ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವರು ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರು ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾಲದೋಷ ಅವರನ್ನು ತಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಗಂಗಾ ಸಲಿಲದಂತಹ ತಮ್ಮ ಗುಣವೆಂಬ ಅಮೃತದಿಂದ ಕಾಲದ ದೋಷವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. - ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ತ್ರ್ಯಂಬಕನನ್ನು ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಕೇವಲ ಮನುಷ್ಯರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಬಲ್ಲ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ

ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬಳ್ಳಿಗಾವೆಯ ಕೇದಾರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ

ಕಲಿ ಕಲುಷಿ ಖಳ ಭಯದಿಂ
ಒಲಿದಿರ್ದನಿಲ್ಲಿ ಕೃತಯುಗಾಧಿಪನಿನ್ತೀ
ಕಲಿಗೋಟೆಯ ಬಲದಿನೆನ
ಲ್ಕಲಘುಗುಣಾಕಾರಮೆಸೆಪುದಾ ಪ್ರಾಕಾರಂ

ದುರ್ಮಾರ್ಗರಿಗೆ ಎಂಥ ಯುಗಾಧಿಪತಿಯಾದರೂ ಹೆದರಲೇ ಬೇಕು. ಕೃತ ಯುಗಾಧಿಪತಿಯು ಕಲಿ, ಕಲುಷರ ಭಯದಿಂದ, ಸುರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಈ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರಾಕಾರಕ್ಕೆ ಶರಣು ಹೋಗಿದ್ದನಂತೆ. ಇಂಥ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಚಮತ್ಕಾರಗಳೆಂದು ಒಮ್ಮೆಲೆ ತಳ್ಳಿಹಾಕುವ ಮುನ್ನ, ಈ ತೆರನ ಚಮತ್ಕಾರೋಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದ ಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರತ್ತ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಮೇಲು. ಅದು ಎಂಥ ಧರ್ಮವಾದರೂ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಅವುಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕು. ಕಲಿ, ಕಲುಷರ, ಖಳರ ಭಯ ಅವಕ್ಕೂ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಧರ್ಮಾಧರ್ಮಗಳ ಹೋರಾಟವನ್ನು ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಹೊಳೆದಿರಬೇಕು.

ಎಂಥ ಅಮೂರ್ತವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸಿ, ಅಹಿಂಸಾ ಪರವಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಹಿಂಸಾಪರವಾದ ರೂಪದ ಉಪಮಾನ, ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಈ ತೆರನ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವು ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ್ದೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೪೨ರ ಒಂದು ಶಾಸನ ಚಿಲ್ಲೂಕ ಭಟಾರನೆಂಬ ಮುನಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿ ಇದೆ.

ಹರನರಸಂ ಸುರರ್ನ್ನರದ ಗುಣ್ಡು ಜಟಾವಳಿ ತೋಂಗಲಿನ್ತ್ರು ದು
ರ್ದ್ಧರಗಿರಿ ಸೇತು ಧರ್ಮಗಳೆ ಯಜ್ಞದ ಮದ್ದಳೆ ಧೂಮವೇಳೆ ವಿ
ಸ್ಫುರಿತ ಶಿವಾಗಮಂ ಸುರಿಗೆಯಾಗಿರೆ ಪಾಪವನೊತ್ತಿ ಕುತ್ತಿ ನಿ
ಷ್ಠುರ ಮಿಱಿದಿನ್ತು ಕೊನ್ದ ತಪದಜ್ಞಮಿದೀ ತಪದಜ್ಞಕಾರನಾ

ಚಿಲ್ಲುಕ ಭಟ್ಟಾರ ಎಷ್ಟು ಪರಿಶುದ್ಧಾತ್ಮನಾಗಿದ್ದ, ಆತನನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಬಂದ ಪಾಪವನ್ನು ತನ್ನ ಶಿವಾಗಮದ ಚೂರಿಯಿಂದ ಒತ್ತಿ ಕುತ್ತಿ ಕೊನ್ದ ಎಂಬುದನ್ನು ಧರ್ಮ ಯುದ್ಧ ರಂಗದ ಚಿತ್ರ ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪುರಾಣಗಳ ಕೆಲವೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೊಂದು ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗಿವೆ. ಇದು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹೋಯಿತೆಂದರೆ ಆ ಪಾತ್ರ ಆ ಮೌಲ್ಯವನ್ನುಳಿದು ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವವರೆಗೆ ಹೋಗಿದೆ. 'ಹನುಮ' ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ, ಸಾಹಸಕ್ಕೂ ಪ್ರತೀಕ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೀರತನವನ್ನೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಕವಿಗಳು ಈ ಹನುಮನ ಕಥೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಹನುಮನನ್ನು ಕೇವಲ ಸೇವಕರನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಉಪಮಾನವನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವರೇ ಹೊರತು; ಸಾಹಸ;ಶೌಚ, ಮುಂತಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೂ ಪ್ರತೀಕವಾಗಬಲ್ಲ ಹನುಮನನ್ನು ಅರಸರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಬಳಸಿರುವುದು ತೀರಾಕಡಿಮೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧೮೭ರ ಕುರ್ತುಕೋಟಿಯ ಶಾಸನ "ಇನ್ದ್ರೇಶ್ವರ ಸೇವಕ"ನಾದ ನಾವಿದದಾಸನನ್ನೆ ಹೊಗುಳುತ್ತಾ "ಆ ಸಾಗರಮಂದಾಟಿಮು| ಹೀಸುತೆಯಂಕಂಡು ಲಂಕೆ ಯಂಸುಟ್ಟಿಮಹಾಸಾಹಿಗನೆನಲಿನ್ನೀಶ್ವರ|ಪೇಸಣ ಹನುಮಂತನೆನಿಪನಾವಿದ ದಾಸ "- ಎಂಬುದಾಗಿ ಕೀರ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣದ ಹಲವಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇಗುಣ ಕಂಡುಬಂದಾಗ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾರು, ಯಾರಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠರು ಎಂಬುದನ್ನು ಜನ ತೂಕಮಾಡಿ ನೋಡಿ, ಅವರವರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಇರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಿಂಗನೆಂಬುವನು ಶೌಚಗುಣದಿಂದ ಜೀವನ ನಡೆಯಿಸಿ, ಕೀರ್ತಿ ಹೊಂದಿದವನು, ಅವನನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುವ ೧೦೭೭ ರ ಒಂದು ಶಾಸನ

ಶುಚಿಸುರ ಸಿಂಧುಜಂ, ಸುರಸರಿದ್ಭವನಿಂದನಿಲ ಪ್ರಿಯಾತ್ಮಾಜಂ
ಶುಚಿಗಗನಾಪಗಾತನಯನಿಂ, ಪವಮಾನ ತನೂಜನಿಂ ಶುಕಂ
ಶುಚಿ ನೆಗಳ್ದಾ ನದೀಸುತನಿನಾ ಕಪಿ ರಾಜನಿನಾ ಶುಕರ್ಷಿಯಿಂ
ಶುಚಿಯೆನೆ ಸಂದನೇಂ ದೊರೆತೊ ಶೌಚಿಗುಣಂ ಪ್ರತಿ ಕಂಠಸಿಂಗನಾ

ನಿಜ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶ ಶೂನ್ಯ. ಉತ್ತರೋತ್ಕರ್ಷ ಸಾರಾಲಂಕಾರ ದಿಂದಕೂಡಿದ ಇದು ಕೇವಲ ಚಮತ್ಕಾರ. ಆದರೆ ಕವಿಯು, ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಬಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕವಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜ ವವರಿಗೂ ಇದ್ದ ಭಾವನೆಯನ್ನೇ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಧೋರಣೆಯೂ ಇದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪುರಾಣಗಳ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ತಮ್ಮ ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಪುರಾಣಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಗಸ್ತ್ಯ ಋಷಿಯನ್ನು ಶಾಸನಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿವೆ. ಶಿಕಾರಿಪುರದ ೧೮ ನೆಯ ಶಾಸನ ಭಾಸ್ಕರದೇವನೆಂಬುವನನ್ನು ಕುರಿತುಹೇಳುತ್ತಾ

ಮುನಿಸಿಂದಂ ಕಡಲಂ ಕಡಂಗಿ ಕುಡಿವಂತಾ ತಾಪಿ ವಾತಾಪೇಯುಂ
ಘನಮಪ್ಪೊಂದುದರಾಗ್ನಿಯಿಂ ಕಿಡಿಸಿ ವಿಂಧ್ಯಾದ್ರೀಂದ್ರಮತಂ
ದ್ವಿಳೋ||

ಚಿನದಿಂ ನೋಡಿ ನಿಜಾಜ್ಞೆಯಿಂ ನಿಲಿಸಿದಾ ಕುಂಭೋದ್ಭವಂ
ಕೋಪ ಸಂ
ಜನಿತಂ ಭಾಸ್ಕರದೇವನೊಳು ಸಮನೆ ಸಾಚಾಚಾರ ನಿಃ
ಕೋಪಿಯೊಳು||

ಎಂದು ಉದ್ಗಾರವೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ವೃತ್ತದ ಮೂರು ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಅಗಸ್ತ್ಯನ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿ ಅಂತಹುವನು ಈ ಭಾಸ್ಕರದೇವ ಆದರೆ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಆ ಕುಂಭಸಂಭವನು 'ಕೋಪ ಸಂಜನಿತ' ಆದರೆ ಇವನು 'ನಿಃಕೋಪಿ' ಎಂಬ ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅಗಸ್ತ್ಯನ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿದೆ ಭಾಸ್ಕರ ದೇವನ ಔನ್ನತ್ಯವೂ ಇದೆ.

ಒಂದು ಊರಿಗೆ, ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವರಿಂದ ಮಹತ್ವ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದೊಂದು ಪ್ರದೇಶ ಅಥವಾ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ, ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಋಷಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಹಲವಾರು ಇವೆ.

ಸರಸಿಜ ಸಂಭವಂ ಪಡೆದ ಪುತ್ರರೊಳಾದಿ ಮರೀಚಿಯತ್ರಿಯಾಂ
ಗಿರಸ ಪುಲಸ್ತ್ಯ ದೇವಂ ಪುಳಹಂ ಕ್ರತು ಸಂದ ವಸಿಷ್ಠರೇಬ್ಬರ್ರೊಳ್
ಸರಿದೊರೆ ಪಾಟಿ ಸಂಮತೊಣೆಯಿಂತೆಣೆಯೆನ್ನು ಬಣ್ಣಿಕುಂ
ಧರಣಿ ಧರಾಮರ ಪ್ರತತಿಯಂ ಸಲೆ ಗೌರವ ಪುಣ್ಯಮಂತರಾ

ಗೋತ್ರ ಪ್ರವರ್ತಕರಾದ ಋಷಿಗಳಿಗೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾದ ಪುಣ್ಯವಂತರು ಅಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಒಂದು ಊರನ್ನು ಪುರಾಣ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಗೌಡಗ್ರಾಮದ ಪುಣ್ಯವಂತರು ಆ ಪೂರಿನ ಗೌತಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಮದ ಸುಂಕವನ್ನು ದತ್ತಿಯಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಶಾಸನವು:

ಭರತಂ ಮುನ್ನ ರಾಜ್ಯದ
ಭರಮಂ ತಾಳ್ದಿಬ್ದಿ ಸುಂಕಮಂ ಮಾರ್ಪಂದಾ
ದರದಿಂ ಗೌದದ ಗೌತಮೇ
ಶ್ವರ ದೇವಂಗಿತ್ತನೆರಡು ಸುಂಕುದ ತೆಜೆಯಂ

ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಸನಕಾರ ಊರಿನ ಜನರನ್ನು ಪುರಾಣಕಾಲದ ಋಷಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದು, ಅವರ ದತ್ತಿ ನೀಡಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ಇಡೀ ಜನರು 'ಪುರಾಣ' ವನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳು ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವನು ಯಾವ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಚೌಡದಾನಪುರದ ಶಾಸನ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಾಗಿದೆ. ಶಿವಯೋಗಸಿದ್ಧನೆಂಬ ಯೋಗಿಯ ಬಳಿಗೆ ಅರಸನು ತನ್ನ ಪರವಾಗಿ ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿ, ಕೆಲವುದಾನ ದತ್ತಿಗಳನ್ನೆ ನೀಡುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನ ಆದೇಶದಂತೆ ಮಂತ್ರಿ ಬಂದು ಶಿವಯೋಗಿಯನ್ನು ಕುರಿತು "ಇದ ಪತಿಕರಿಸಲು ಬೇಕು" ಎಂದಾಗ, ಶಿವಯೋಗಿ ಸಿದ್ಧ ನಗುತ್ತಾ "ತ್ರಿಭುವನವೆಮ್ಮದು ಪೆಟ್ಟಿಯ ಪ್ರಭುತ್ವಮೇಶ್ಲ್ಯಾಘ್ಯವೆ? ಅಲ್ಲದು ಮಾಣ್" ಎಂದು ಆತನು ನೀಡಿದ ದಾನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. - ಇಡೀ ಶಾಸನ ಪೌರಾಣಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡವರ ಬದುಕನ್ನು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು.

ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ, ಕ್ಷಮ ಮುಂತಾದ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳಿಂದ ಗುರುತಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಸ್ತ್ರೀಯರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವ, ಅವರೊಂದಿಗೆ ಅಭೇದ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವ

ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿನ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಪೌರಾಣಿಕ ಮೌಲ್ಯ, ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುವುದು. ವೈಭವೀಕರಿಸುವದೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಹಿಂದೆ ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೆ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವ ಜೈನರೂ ಸಹ, ತಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯಸ್ಥಿತಿ ಇತ್ತು ಎಂಬುದು.

ಪೌರಾಣಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೆ ಶಾಸನಗಳು ಹೇಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಬೇರೂರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಆ ಕೆಲವು ನಂಬಿಕೆಗಳು ಇಂದಿನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಹೀನವೆನ್ನಿಸಿದರೂ, ಆ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೂ ಕೆಲವಾರು ಲೋಕೋಪಯೋಗಿ ಕಾರ್ಯಗಳಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದು.

"ಗಂಡು ಮಗನಿಲ್ಲದವನಿಗೆ ಗತಿಯೇ ಇಲ್ಲ" ಎಂಬ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣೋಕ್ತಿಯನ್ನೆ ಇಂದಿಗೂ ಒಪ್ಪುವ ಜನರಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿಯಮಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅಪವಾದ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಪ್ಪಿಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ, ಶಿಕ್ಷೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಪರಿಹಾರವೆಂಬುದೂ ಇದೆ. ಮಗನ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದು ಅವನು ತನ್ನ ಹೆಸರು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ವಂಶವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯಿಂದಲೇ. ಈ ನಂಬಿಕೆ ಬುಡಸಹಿತವಾಗಿ ನಾಶವಾದಾಗ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂತಾನದ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯವೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ದೇವರಾಯನ ದಿನಚರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ. "ಎಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಹೆಸರು ಈ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆಯೋ

ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅವನು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಹೆಸರು ಹೋದ ನಂತರ ಅವನು ಅಲ್ಲಿಂದ ತೆರವು ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ." ಈ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದಲೇ, ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗನಿಗೆ ತಂದೆ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಹೆಸರನ್ನೋ, ತಾತನ ಹೆಸರನ್ನೋ ಇಡುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಬಂದದ್ದು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಗಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಮಾನವನಿಗೆ ಸಪ್ತಸಂತಾನಗಳು ಇವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ. ಈ ಸಪ್ತ ಸಂತಾಸಗಳನ್ನು ಪುರಾಣಗಳು ಮನ್ನಿಸಿ ಅಂಗೀಕಾರ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತಿದಾಗ, ಅವು ಜನರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೫೩ ರ ಒಂದು ಶಾಸನ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಅರಸನು ಕೆರೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಶಾಸನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ವಾಯು ಪುರಾಣದಿಂದ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಈ ಶ್ಲೋಕವಿದೆ.

> ತಟಾಕಂ ಧನನಿಕ್ಷೇಪಂ ಬ್ರಹ್ಮವಿಷ್ಣು ಶಿವಾಲಯಂ
> ವನಾನಿ ಸಂತತಿಃ ಪುತ್ರಾ ಸಪ್ತ ಸಂತಾನಮುಚ್ಯತೇ.

ಕೆರೆ, ಧನ, ನಿಕ್ಷೇಪ, ಬ್ರಹ್ಮ ವಿಷ್ಣು ಶಿವಾಲಯಗಳು, ವನ ಮತ್ತು ಮಗ - ಇವು ಸಪ್ತ ಸಂತಾನಗಳು. ಈ ಸಪ್ತ ಸಂತಾನಗಳು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದವು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೂ ಸಪ್ತ ಸಂತಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂಬ ಅಂಗೀಕಾರವನ್ನೆ ಪಡೆಯಿತು. 'ಕಾವ್ಯ' ವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಜನ ಕಾವ್ಯ, ಕೃತಿ ಅದರ ಕರ್ತೃವಿನ ಮಗಳೆಂದೂ, ಅದನ್ನು ಅವನು ಯಾರಿಗೆ ಅಂಕಿತಮಾಡಿದರೆ ಅವನು ಅದರ ಭರ್ತನೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗದ ಕರ್ತೃ ನೃಪತುಂಗ ಎಂಬ ವಾದದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ತಿರುಳಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಪ್ತ ಸಂತಾನದ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ, ಶ್ರೀವಿಜಯನು

ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ನೃಪತುಂಗನ ಹೆಸರು ಅಜರಾಮರವಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕೆಂದು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ನೃಪತುಂಗನ ಹೆಸರಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನ ಅನುಸರಿಸಿದ ಅರಿಕೇಸರಿ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಾಶ್ರಯ, ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಅಭೇದ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಹೆಸರು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದಿನಿಂದ ರಾಜಾಶ್ರಯದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯಿತೋ ಅಂದಿನಿಂದ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯಿತಾದರೂ, ಕೃತಿ ಆದರ ಕರ್ತೃವಿನ ಸಂತಾನವಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಪಡೆದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಳರಸರ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕು.

ಈ ಸಪ್ತ ಸಂತಾನಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಕೆರೆ, ಬಾವಿ, ಪುಷ್ಕರಣಿಗಳ, ದೇವಾಲಯಗಳ ವನಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಂಪನ ತಮ್ಮನಾದ ಜಿನವಲ್ಲಭನು ಪಂಪನ ಮರಣದನಂತರ ಅವನ ಹೆಸರಲ್ಲಿ 'ತ್ರಿಭುಜನ ತಿಲಕ' ವೆಂಬ ಬಸದಿ 'ಕವಿತಾಗುಣಾರ್ಣವ' ಎಂಬ ಕೆರೆ, 'ಮದನ ವಿಳಾಸ' ವೆಂಬ ವನವನ್ನೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು, ಸಪ್ತ ಸಂತಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆತನಿಗಿದ್ದ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದಲೇ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಶಾಸನಗಳು ಕೆರೆ ಕಾಲುವೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದವರನ್ನು ಕುರಿತು ಮೈದುಂಬಿ ಹೊಗಳಿವೆ.

ಕೆರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಎಂಥ ಪುಣ್ಯ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಿಂಚಿತ್ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೂ ಸಾಕು ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಲಭಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನೇ ಶಾಸನಗಳು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಶ್ಲೋಕವೂ ಇದೆ:

ಲಾವಕಶ್ಚ ವರಾಹಶ್ಚ ಮಹಿಷೀ ಕುಂಜರ ಸ್ತಥಾ
ಉಪದೇಶಾಚ ಕರ್ತಾಚ ಷಡ್ಯೆತೇ ಸ್ವರ್ಗಗಾಮಿನಃ

- ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ವಾಯು ಪುರಾಣದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಅಳಿಲು ಒಂದು ಕಡೆ ತನ್ನ ಬಾಲದಿಂದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೆದರಿ ಹಳ್ಳ ಮಾಡಿತು. ಅದೇ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಒಂದು ಹಂದಿಯು ಮತ್ತಷ್ಟು ಆಳಮಾಡಿತು. ಆ ಹಳ್ಳದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ ಎಮ್ಮೆ ಬಂದು ಅದನ್ನು ಅಗಲ ಮಾಡಿತು. ನಂತರ ಒಂದು ಆನೆ ಆ ಜಾಗವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಶಾಲ ಮಾಡಿತು. ಈ ಹಳ್ಳವನ್ನು ನೋಡಿದ ಒಬ್ಬ ಅರಸನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೆರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಂತೆ ಹೇಳಿದ. ಅರಸ ಅಲ್ಲಿ ಕೆರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ. ಈ ಆರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಲೋಕೋಪಕಾರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಪಾಲುಗೊಂಡರೂ ಸಾಗರದಷ್ಟು ಪುಣ್ಯ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಈ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಶಾಸನಗಳು ಕೆರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವವರನ್ನೆ ಕೀರ್ತಿಸುವ ಕೆಲಸವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಇತರರೂ ನಡೆಯುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದೆ. ಕೆರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದವನನ್ನು ಹೊಗಳುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಅವನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕೆರೆಯನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಅಂಶಗಳ ಮೂಲಕವೇ ವರ್ಣಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿವೆ.

ನೊಳಂಬ ಅರಸ ಪೊಳಲ್ಚೋರನ ಪಟ್ಟ ಮಹಿಷಿ ದೀವಾಂಬಕೆ, ಮಡಿದ ತನ್ನ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಮಗನ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪುಣ್ಯ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ನಂತರ ತನ್ನ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಕೆರೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳುವ ೮೯೦ ರ ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅವನಿಯ ಶಾಸನ :

ವಿದಿತಂ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ರಘುಕುಲದಪ ನೋಗ್ರೋಷುವಿಂ
ಕಾಯ್ದುತಿರ್ಣ್ಣಂ|
ಕುದಿಗೊಣ್ಡುಜ್ಕೆತ್ತಗಸ್ತ್ಯಂ ಕುಡಿಯುತುಗುಬ್ಬಿಂ ನಿಂಕಟ್ಟು
ಪಟ್ಟೆಬ್ಬಿದಿನ್ತಪ್ಪುದು
ಪೆಂಪನ್ನಾಳ್ದಿತೆಂದದಜಿಯರೆ ಲವಣಾಂಭೋಧಿಯಂ
ಪೋಲಿಸಲ್ಕೇ
ಡಿದು ಪೆತ್ತಾನೆತ್ತಲೆಂಬತಿ ಬಹುಳ ಜಳನ್ಧೀವಳವಾ ಸಮುದ್ರಂ

- ಆ ಸಮುದ್ರದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದೇ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಎಂಬುದಾಗಿ ಉದ್ಗಾರವೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಸಮುದ್ರ ಘನವಾದುದು, ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಸಮುದ್ರ ಮಥನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಅಮೃತವೂ ಹುಟ್ಟಿತು. ವಿಷವೂ ಹುಟ್ಟಿತು, ಅಲ್ಲಿ ಅಮೃತವಿದ್ದರೂ ವಿಷ ಮತ್ತು ಉಪ್ಪು ಎಂಬ ಎರಡು ದೋಷಗಳನ್ನ ಅದು ಹೊಂದಿದೆಯಾದ ಕಾರಣ ಅದು ತ್ಯಾಜ್ಯವೆಂಬ ಭಾವ ೧೧೯೯ ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಕಟ್ಟುಪ್ಪು ವಿಷದ ಮಧ್ಯದಿ
ಪುಟ್ಟಿದನೆಲೆ ಜಳಧಿ ಜಳಧಿಯಂ ಪೊಗಳದೆ ನೀಂ
ಮಟ್ಟಮಿರು ರಾಚಿಮಲ್ಲಂ
ಕಟ್ಟಿಸಿದಜಿಗೆಜೆ ಸಮುದ್ರದಿಂ ಮಿಗಿಲಲ್ತೆ.

- ಎಂಬುದಾಗಿ ಆ ಶಾಸನ ಸಮುದ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದುದೆಂದು ರಾಚಿಮಲ್ಲ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಕೆರೆಯನ್ನೆ ಕೀರ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ವಂಶದವರ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಘೋರ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಿದ ವೀರಭಗೀರಥ ಆಕಾಶದಿಂದ ಗಂಗೆಯನ್ನು ಭುವಿಗೆ ತಂದ. ಆದರೆ ಅವನು ಗಂಗೆಯನ್ನು ತಂದದ್ದು ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೊರತು ಜನರಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ.

ಭಗೀರಥನ ಈ ಸಾಧನೆ 'ಭಗೀರಥ ಪ್ರಯತ್ನ' ಎಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೨೪ ರ ಶಾಸನ ಕವಿ ಈ ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಬುಳ್ಳ ಚಮೂಪನೆಂಬುವನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೇ ಆದರೂ, ಬುಳ್ಳ ಚಮೂಪನಿಗಿದ್ದ ನೀರಾವರಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ:

ವೀರಭಗೀರಥಂ ಗಗನ ಗಂಗೆಯನುರ್ವಿಗೆ ತಂದನಂತದೇಂ
ಪೌರುಷಮಲ್ತು ಕೇಳ್ಗಗನದಿಂ ಕೆಳಗಿರ್ದು ಹರಿದ್ರೆಯೆನೆತ್ತಲುಂ
ಬಾರದಿರಲ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ ಪಿಡಿದಟ್ಟಿ ಹರೀಶಪುರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡು ಬಂ
ದೀರಸೆಯೊಳ್ಪೆಸರ್ವಡೆದ ಬುಳ್ಳ ಚಮೂಪನಿದೇಂ ಸೌಭಾಗ್ಯನೋ

ಭಗೀರಥ ಗಗನದಿಂದ ಗಂಗೆಯನ್ನೇನೋ ತಂದ ಅದೇನು ಪೌರುಷವಲ್ಲ. ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದ ಗಂಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಎತ್ತಲೂ ಬಾರದಿರಲು, ಅವಳನ್ನ ಹಿಡಿದು ಕಟ್ಟಿ ಹರೀಶಪುರಕ್ಕೆ ಎಳೆದು ತಂದನಷ್ಟೆ, ಅಲ್ಲ-

ನಿಂದಿರೆ ನ ಲ್ಲಿನ್ನಾಜ್ಞೆ ಗೆ
ನಿಂದಳ್ನೀಂ ಕರೆಯಲೊಡನೆ ಪರಿಕಾಲದಿಂ
ಬಂದಳ್ ಹರಿದ್ರೆಯೆನಲೇ
ನೆಂದು ಸುರ್ವೆಂ ಬುಳ್ಳರಾಜ ನಿನ್ನ ಸತ್ವಂ

-ಅವನು ನಿಲ್ಲೆಂದ ಕಡೆ ನಿಂತಳು, ಕರೆದೊಡನೆ ಓಡಿ ಬರುವಳು ಎಂಬ ಈ ವರ್ಣನೆ ನೀರು ಹರಿಯಲು ಅವನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಾಲುವೆಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ಮಾಡಿದ ಸಾಹಸದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಕೆರೆಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಲೀ, ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಲೀ, ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ನೀಡುವ ದಾನವಾಗಲೀ ಮಾಡುವ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ, ತನ್ನ ಹೆಸರು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿದು, ತನಗೆ ಪುಣ್ಯ ಲೋಕಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಬೇಕೆಂಬುದೇ. ದಾನಿಯ ಈ ಆಶಯವನ್ನ

ಶಾಸನದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾದ ಶಾಪಾಶಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುತ್ತವೆ. ಸಂಪತ್ತು ಎಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆಯೋ ಅದರ ಬೆನ್ನಿಗೇ ಮೋಸ, ವಂಚನೆ, ಕಳ್ಳತನಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ದಾನ ನೀಡಿದವರು ಬಹಳ ಇದ್ದಾರೆ. ಅದು ಅವರ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ನಡೆಯಲು ಜನ ಬಿಡಬೇಕಲ್ಲ. ದಾನ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ತಡೆಯದಿರುವಂತೆ ಕೇವಲ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾರದು. ಒಬ್ಬ ರಾಜನ ರಾಜ್ಯವನ್ನೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಾಜ ಗೆದ್ದರೆ ಆಗ ಅದು ಅವನದಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ರಾಜನು ಭೂಪತಿಯಲ್ಲವೆ? ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ, ಬಹುಕಾಲ ಆಳಬಲ್ಲ. ಗೆದ್ದ ಸೋತ ಅರಸನೆಂಬ ವಿವಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದ ಎಲ್ಲರನ್ನು ತನ್ನ ಅಂಕೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು 'ಪಾಪ' 'ಪುಣ್ಯ' ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಷ್ಟೆ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಈ ಪಾಪ, ಪುಣ್ಯ, ಸ್ವರ್ಗ, ನರಕಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಶಾಸನಕಾರರು ಧಾರಳವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಸ್ಲಿಮರೂ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವೇ ಆದಾಗ, ಅವರ ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಶಾಸನಗಳನ್ನ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಒಂದು ಶಾಸನ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಹಿಂದುವನಡೆಸಲು ಕಾಸಿಗೆ
ಕುಂದದೆ ತಾಂ ಪೋದ ಫಲವು ಪರಮಾಯುಶ್ಯಂ
ಮುಂದೆ ಮುಸಲುಮಾನ ನಡೆಸಲ್ಕಾ
ನಂದದಿ ಮಖವನು ಹೊಕ್ಕಫಲವಹುದದರಿಂ

ಮುಸ್ಲಿಂ, ಹಿಂದುವಾದವನು ದಾನವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬೇರೆಯವರು ಮಾಡಿದ ದಾನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದರೆ ಸಾಕು ಅವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಾಕ್ಕೆ ಹೋದ, ಕಾಶಿಗೆ ಹೋದ ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿಯಂತೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಾಸನ ಮುಂದುವರಿದು ದಾನವನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿದವನಿಗೆ ಆಯಾ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾದ ಮಹಾ ಪಾಪವು ಲಭಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಪುಣ್ಯವಾದದ್ದು ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಪಾಪ. ಈ ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಗಳು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದುವುಗಳೇ. ಶಿಶುಹತ್ಯೆ ಪಂಚಮಹಾ ಪಾತಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಶಿಶುಹತ್ಯೆಯೂ ವೀರತನವಾಗಿ ಚಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿ ವೈಭವೀಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ಬೇಡ್ಕಿಹಾಳ್ ತಾಮ್ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಯ್ಯಾಹೊಳ ಅಯ್ನಾವರ ಬಳಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಮಳನಾಗಸೆಟ್ಟಿ ಎಂಬುವನನ್ನು ಸುಣನಾಯಕ ಎಂಬುವನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ವರ್ತಕರು ಸೇರಿ ತಮ್ಮ ಹಗೆಯನ್ನು ತೀರಿಸಿ ಬಿಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬಂಟ ರೇವಣನೆಂಬುವನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಸುಣನಾಯಕನ ಬೀಡಿಗೆ ದಾಳಿಮಾಡಿ "ಏರ್ವರುಮಂ, ನಾಲ್ವರು ಕಿಱಿಮಕ್ಕಳುಮನ್, ಎರಡು ತೊಟ್ಟಿಲ ಕೂಸುಗಳಂ ಅಂತ ಪದಿಮೂವರುಮಂ ಕೊಂದು, ಸಂಣನಾಯಕನ ನೆತ್ತರಂ ಕುಡಿದು ಕೈಯಂ ಕಡಿದು ಅವನ ಪಳ್ಳಿಯಂ ಸೂಱೆಗೊಂಡು ಅವನ ಜೀವಧನಗಳಂ ಪಾಡುವರ್ಗ್ಗಂ ಬೂತುಗಳ್ಗಂ ಕೊಟ್ಟು" ವರ್ತಕರ ಬಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಈ ಕೆಲಸ ವರ್ತಕ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ವೀರೋಚಿತವಾಗಿಕಂಡು ಅವರೆಲ್ಲರೂ ರೇವಣನಿಗೆ 'ಪಗೆಯಂ ಬೆಂ ಕೊಳ್ವ' ನೆಂಬ ಹೆಸರಿಡುತ್ತಾರೆ. ಉಳ್ಳವರು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡಿ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟ ಈ ತೆರನ ಘಟನೆಗಳು ಅದೆಷ್ಟು ನಡೆದಿವೆಯೋ?

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾದ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ವೀರರ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸ್ಮಾರಕಗಳೇ ಆದರೂ ಅವು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಸಾವಿನನಂತರದ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಪುರಾಣಗಳು ರೂಪಿಸಿದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಂಥವು. ವೀರಗಲ್ಲುಗಳ ಪಾಠ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳು ಈ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡು, ಪುರಾಣ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೆ ವೈಭವೀಕರಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಆಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಜನರನ್ನು ತಮ್ಮ ಪರವಾಗಿ ಹೋರಾಡುವಂತೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು ಎಂಬುದು ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿ.

ಇದುವರೆಗೆ ಶಾಸನ ಕವಿಗಳು ಪುರಾಣದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿ ಕೊಂಡರು ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಯಿತು. ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದ ದಾಖಲೆ ಎಂಬುದನ್ನೆ ಮರೆತು'ಪುರಾಣ' ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದವು. ಶಾಸನಗಳು ಈ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶಗಳು ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದು.

ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಪ್ರಾರಂಭದ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ, ಹೇಳುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಶಾಸನಕಾರ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ. ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಾಸನಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ, ಅರಸು ಮನೆತನದ ಘನತೆಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅರಸನ ವಂಶಾವಳಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಿಂತಲೂ 'ಅರಸು' ಶ್ರೇಷ್ಠನಾದನು. ಅರಸುತನ ಅವನಿಗೆ ದೈವ ದತ್ತವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿಸಲು ಅನೇಕ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳ ಮೂಲವನ್ನು ಸೂರ್ಯ, ಚಂದ್ರ ವಂಶವೆಂದು ಆರೋಪಿಸಿ 'ಪುರಾಣ' ವನ್ನು ಹೆಣೆಯಲಾಯಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಮನೆತನದ ಹೆಸರಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗದಂತೆ ಪುರಾಣ ಸಂಬಂಧವಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಬಳಸಿ ವಾಸ್ತವವೆಂದು ನಂಬಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕದಂಬ, ಚಾಲುಕ್ಯ, ಗಂಗ, ಶಿಲಾಹಾರ, ಹೊಯ್ಸಳ ಮುಂತಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಅರಸು ಮನೆತನದವರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಶಾಸನಗಳು ನಿರೂಪಿಸುವ ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದಾಗ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೇವಲ ಅರಸರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭಕ್ತರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಈ ತೆರನ ಕಥೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಂತ ರಾಮಯ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತ ಅಬ್ಬಲೂರಿನ ಶಾಸನ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಇಡೀ

ಶಾಸನವೇ 'ಪುರಾಣ' ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದು, ಏಕಾಂತ ರಾಮಯ್ಯ ಕಾರಣ ಪುರುಷನೆಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜನರ 'ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ" ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಅವರು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯಗಳು 'ಪುರಾಣ' ಗಳನ್ನೆ ಹೇಳಿದರೆ, ಆ ಪುರಾಣಗಳ ಅನುಸರಣೆ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು, ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಆಳುವ ವರ್ಗ ತನ್ನ ಉನ್ನತಿಗಾಗಿ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕೊಂಡಿತೆಂಬುದನ್ನು ಶಾಸನಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಶಾಸನಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮಹತ್ವದ ದಾಖಲೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ:
ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ, ಮೇಲ್ತೋರಿಕೆಗೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದವು ಗಳೆಂದೆನಿಸಿದರೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ. 'ಚರಿತ್ರೆ' ತನ್ನ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. 'ಪುರಾಣ' ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ತನ್ನೊಡಲೊಳಗೆ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನವು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಇದುವರೆಗಿನ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ, ಅವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯದೇ. ಘಟನೆಗಳ ಜೋಡನೆ, ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕಥಾಂತರ್ಗತ ನಿಲುವು, ಭಾಷೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಲಯಗಳು, ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ಮೂಡುವ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಸಂಕೇತಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿವೆ.

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆಶಯಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. "ಚರಿತ್ರೆ" ಅನ್ನುವುದು ನಡೆದ ಘಟನೆಯೆಂದೂ "ಪುರಾಣ" ಎಂದರೆ ಅಸಂಭಾವ್ಯ ಘಟನೆಯೆಂದೂ ಗ್ರಹಿಸಿಯೇ ಬಹುತೇಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹಿಂದೆ ಬಂದಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದ್ದಾದರೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ಏಕಮುಖೀ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಲುಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇಂಥ ಪಾರ್ಶ್ವಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕಾಲದ ಘಟಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಚರ್ಚಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತವೆಯೇ ವಿನಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅಧ್ಯಯನದ ನೆಲೆಗಳ ಆಶಯವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ, ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸಮಾಜದ ಇಮ್ಮುಖಿ ಘಟಕಗಳೆಂಬ ತಿಳಿವಿನಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭವು, ನಾನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದ ಇಮ್ಮುಖಿ ನೆಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದ ನೆಲೆಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಂತರ್ಗತ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕುತೂಹಲ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ನಿಲುಮೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮುಂದೆ ನಾನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲೆ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ:

೧. ಕೃತಿಯಲ್ಲೆ ಅಂತರ್ಗತಗೊಂಡಿರುವ ಅಥವಾ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳು.

೨. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ಆಶಯಗಳ ಅಂತರ್ನಿಹಿತಾರ್ಥಗಳ ಶೋಧನೆಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಕ್ರಮ.

೩. ಪುರಾಣವು ಕಾವ್ಯಾಂತರ್ಗತ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಶಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಉಪಕ್ರಮದ ಬಹುಮುಖೀ ನೆಲೆಗಳ ಶೋಧನೆ.

೪. ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ, sub-myth ಗಳಾಗಿ ಜೈನಪುರಾಣಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಶಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೊಸ ಆಕೃತಿ ಶೋಧನೆಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಸನ್ನಂಪಾದಿಸುವ ಆಶಯಗಳಾಗಿ ರೂಪು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ.

೫. ಜೈನಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ವೈದಿಕ ಪುರಾಣ'ಗಳ 'ಆಶಯ'ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಜೈನ ಪುರಾಣಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಅದನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಕ್ರಮ.

೬. ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಒಂದು ಉಪಕರಣವೇ ಹೊರತು ಅದೊಂದು ಆತ್ಯಂತಿಕ ನಿಲುಮೆಯಲ್ಲ. ಪುರಾಣದ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮಗಳು-ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕವಿಗಳ ಇಂಗಿತ.

೭. ಪುರಾಣಗಳ ಮುಖಾಂತರ, ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು (ಮುಖವಾಡದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ) ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮ.

೮. ಪುರಾಣ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ವೈದಿಕರಂತೆ ಹಳೆಯದು, ಸಾಧುವಾದುದು ಎನ್ನುವ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ 'ನಿತ್ಯ' 'ಅನುಗಂತವ್ಯ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಜೈನಕವಿಗಳು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡ ನಿಲುವು.

ಮೇಲಿನ ಸಂಗತಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಪುರಾಣ ಎನ್ನುವುದು 'ಹಳೆಯದು' ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗಿಂತ ಅದು ನಿತ್ಯ, "ಅನುಕ್ರಮ" ಅನ್ನುವ ನಿಲುವು ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯಾಂತರ್ಗತಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರುಜುವಾತಾಗುತ್ತದೆ.

'ಪುರಾಣ'ದ ಭಾಷೆ, ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆ ಕೂಡಿಸುವ ಅಥವಾ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಷೆ, ಸಂಕೇತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಲುವುಗಳಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವು ಅಂತರ್ನಿಹಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.[೧] ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ಇದಕ್ಕೊಂದು ಸಮರ್ಥ ಉದಾಹರಣೆ. ಇದನ್ನು ರನ್ನನ 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯಂ' ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಪಂಪ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವಾಗ ಕಾಣಬರುವ ಮಾದರಿ ಒಂದು ವಿಧವಾದರೆ; ಜನ್ನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಮಾದರಿ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯನ್ನು. ಈ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಕ್ರಮ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ನೆಲೆಯ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವು ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವ ಮಾದರಿಗಳು ಬೇರೆ ತರನಾದವು. ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಇರಲು ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು

---

೧ ಯಾವುದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿಂತವೋ ಅದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ಬಾಣನ 'ಹರ್ಷಚರಿತ' ಶುದ್ಧ ಚರಿತ್ರೆಯ ನೆಲೆಯದೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ; ಇತ್ತ ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯರ 'ಪೂರ್ವಪುರಾಣ'ದ ಕೇವಲ ಪುರಾಣಾಂತರ್ಗತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯಾಂತರ್ಗತ ನೆಲೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಿತೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಪಂಪ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವ ಕ್ರಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಇದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದರೆ; ಕನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮನಸ್ಸು, ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಅಂತರ್ನಿಹಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಕೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ರಚನೆಯು ಮಾದರಿಯನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆಯಾದರೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಇದು ಚರಿತ್ರೆ ಇದು ಪುರಾಣ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಗದಿರುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಏರಿಕೆ ಮತ್ತು ಇಳಿಕೆ ಕ್ರಮವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದರೆ; ಜನ್ನ ತನ್ನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ 'ಅವತಾರ'ಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಕಾಮದ ಸುಖದ ನೆಲೆಯ ವೈರೂಪ್ಯವನ್ನೂ ಅದನ್ನು ತಾಳಿಕೊಂಡು ಮನುಷ್ಯನ ಉನ್ನತಿಯ ಸಾಧನೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಬಂತೆಯೂ ಅವೆರಡು ಒಂದೇ ಘಟಕದ ಇಮ್ಮುಖ ಆಶಯಗಳಂತೆಯೂ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, 'ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣ' 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಂತೆ ತನ್ನೊಳಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒಳಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಷ್ಟು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಕಾರಣ: ಚರಿತ್ರೆ ಅನ್ನುವುದು ಕಾಲ, ದೇಶಗಳಿಗೆ 'ನಿಬದ್ಧ' ಎಂಬಂತಹ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಗಿಂತಲೂ ಅದು 'ನಿರವಧಿ' ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾಲಘಟಕದ್ದೆಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಪಂಪ, 'ಚರಿತ್ರೆ' ಮತ್ತು 'ಪುರಾಣ'ಗಳ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ನೋಡುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸರಸ್ವತಿ ಸ್ತುತಿ ಒಂದು 'ಆಕೃತಿ ಘಟಕ'ವಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ.

"ಜಿನೇಂದ್ರ ವಾಣಿಯು ಸರಸ್ವತಿ ಬೇರದು
ಪೆಣ್ಣರೂಪಮುಂ"

ಎಂಬ ಮಾತು ರೂಪಕದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಒಂದಕ್ಕೊಂದಕ್ಕು ಇರುವ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತಿರುವಂತಿಲುವಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವು 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ಒಂದು ಕಾಲಬದ್ಧ ಪ್ರತಿಮೆ ಅಥವಾ ಆಶಯವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿಲ್ಲ. ಅದು 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬದ್ಧ'ವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಒಡಲೊಳಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮವೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ರಾಜರ ಬದುಕು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆ ಅನ್ನುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಒಟ್ಟು ಪರಿಕ್ರಮವನ್ನೂ ಹೇಳುವುದೆಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೇ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗುಣಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪಂಪ ತನ್ನ "ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ" ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗುಣಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯ ಆಶಯ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ

ಆಕೃತಿ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪಂಪನ ಮನಸ್ಸು ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಡೆ ಚಲಿಸುವ ಪಂಪನ 'ಚರಿತ್ರ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆ ಅನನ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ. ಇಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಕವಿ ವ್ಯಾಪಾರದ ನೆಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯಾಂತರ್ಗತ ನೆಲೆ. ಇವೆರಡು ನೆಲೆಗಳು, ಕಾವ್ಯದ ಅನನ್ಯಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೂ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.² ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ಹುಟ್ಟ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುವ ಒಂದು ಕ್ರಮವಂತೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರದ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯಾಂತರ್ಗತ ನೆಲೆ ಇವೆರಡೂ ಅಭಿನ್ನ ಆಶಯಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಪಂಪನ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತೊಂದು ಆಗಮಿಕ. ಆದರೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯಾಂತರ್ಗತ ನೆಲೆಯು ಇವೆರಡರ ಭೇದವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವೆರಡೂ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಒಟ್ಟು ಮನಸ್ಸುಗಳು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಮವೆಂದೇ ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆಗ್ರಹಿಸುವುದರಿಂದ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ವೃತ್ತಾಕೃತಿಯ ಮಾದರಿಗಿಂತ ಊರ್ಧ್ವಾಕೃತಿ ಮಾದರಿಯಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ವೃತ್ತಾಕೃತಿ' ನಿಂತ ಜಾಗದಿಂದ ಹೊರಟು ಮತ್ತೆ ನಿಂತ ಜಾಗಕ್ಕೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಕೇವಲ ನಿಂತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಟು ಮತ್ತೆ ನಿಂತ ನೆಲೆಗೆ ತಲುಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಊರ್ಧ್ವಾಕೃತಿ. ಊರ್ಧ್ವಾಕೃತಿಯ ನೆಲೆ, ನಿಂತ ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೊರಟಿದ್ದು (ವ್ಯಕ್ತಿ : ಸಮಾಜ : ಸಂಸ್ಕೃತಿ) ಭಿನ್ನ ವಲಯಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿಲುಗಡೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ವೃತ್ತಾಕೃತಿಗೆ ನಿಲುಗಡೆ ಉಂಟು. ಊರ್ಧ್ವಾಕೃತಿಗೆ

---

೨ ಕಲ್ಹಣನ 'ರಾಜತರಂಗಿಣಿ' ಚರಿತ್ರೆ ಕಾವ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರದ ನೆಲೆಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯಾಂತರ್ಗತ ನೆಲೆಗಳನ್ನೂ ಮಾತ್ರ ಬಚ್ಚಿಡಬಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರದಿ ಅಥವಾ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾತ್ರ ಆಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಲಾಳಗ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಡೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಕಾಳಿದಾಸ 'ರಘುವಂಶ'ದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕಾರಣ, ರಾಜತ್ವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭುತ್ವದಾಸ್ಪದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಅಜ, ದಿಲೀಪರಂಥ ರಾಜರ ಮುಖಾಂತರ ಕಾಳಿದಾಸ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ಮುಂದುವರೆದು ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ 'ಅಗ್ನಿವರ್ಣ' ಬಂದಾಗ ಪ್ರಭುತ್ವದಾಸ್ಪದ ಆಕರಾಳ-ವಿಕರಾಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಳಿದಾಸ, ಯಾವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದು ವೈಭವೀಕರಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ; ಅದೇ ಕುರೂಪಿಯಾಗಿ ಎದ್ದುನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಬಿಲುಗಡೆ ಇಲ್ಲ. 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ಕವಿವ್ಯಾಪಾರದ ನೆಲೆಗೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ **ಕಾವ್ಯಾಂತರ್ಗತ ನೆಲೆಗೂ** ಇರುವ ಅಂತರ ಮತ್ತು ಬಗೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದ **ಇಷ್ಟು** ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು.

ಪಂಪನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯಾಂತರ್ಗತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿರುಕಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನ ಹೊಸ ಹೊರಮುಖದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾದರೆ; ಒಳಮುಖದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಮೆ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಅನ್ಯನೆಲೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಲೊಳಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಅರಿಕೇಸರಿ ಮರೆತು ಹೋಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಮನುಷ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವನ ದುಃಖ ದುಮ್ಮಾನಗಳನ್ನು, ನೀಚತನ ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯತನಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಕಾಲಬದ್ಧ' ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಚರಿತ್ರೆ ಕಾಲಬದ್ಧವಾಗುವ ಕ್ರಮವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಅದು ಶುದ್ಧಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಗತಿ ಆಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಪಂಪನಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಶರೀರಕ್ಕೆ, ಶರೀರದೊಳಗಿನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ನೆಲೆಯದ್ದು ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಪನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದೇನೂ ಸರಿ. ಆದರೆ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯಾಂತರ್ಗತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಮವೇ ಹೌದು. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಸಮಾನಾಂತರ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ಲಂಬಾಕಾರದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಅರಿಕೇಸರಿ ಹೊರಮುಖದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತು; ಒಳಮುಖನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಮನುಷ್ಯಚರಿತ್ರೆ'ಯೊಂದು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ತಡವಿಕೊಳ್ಳಲು ಶುರುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ರನ್ನ ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ರನ್ನನ 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯಂ' ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಒಂದು ಎಚ್ಚರವಂತೂ ಇರಬೇಕು. ರನ್ನನ 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯಂ' ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ 'ಭೀಮ'ನೇನೂ ಸರಿ. ಇದು ಕವಿವಿವಕ್ಷೆಯ ನೆಲೆ. ರನ್ನ ಭೀಮನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಲೇ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಧ್ಯತನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಭೀಮ ಹಾಗೂ ದ್ರೌಪದಿಯರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇದು ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ:

ಒಡಲೊಡಮೆಯೆಂಬಿವೆರಡುಂ
ಕೆಡಲಿರ್ಪುವು ಕೆಡವ ಕಸವರಂ ಜಸಮವರಿಂ ।
ಕೆಡುವೊಡಲೊಡಮೆಯನೆಂಮುಂ
ಕೆಡವೊಡಮೆಗೆ ಮಾರುಗುಡುವುದಿರಿವ ಬೆಡಂಗಾ ॥

(೨-೪)

'ಒಡಲ್' ಮತ್ತು 'ಒಡಮೆ' ಇವೆರಡು ಕೆಡುತ್ತವೆ. ಕಸವರ ಮಾತ್ರ ಜಸ. ಅವರಿಂದ, ಒಡಲು ಮತ್ತು ಒಡಮೆ ಯಾವತ್ತೂ ಕೆಡುವುದೇ. ಇಲ್ಲಿನ ಒಡಲು ಮತ್ತು ಒಡಮೆ ಇವೆರಡೂ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಒಡಲು ಮತ್ತು 'ಒಡಮೆ'ಯ ನಡುವೆ ಅಂತರವನ್ನು ನಿವಾರಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಒಡಲು' ಮತ್ತು 'ಒಡಮೆ' ಕಾವ್ಯರೂಪಕಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ರನ್ನನು 'ಚರಿತ್ರೆ'ಗೆ ನೀಡುವ ಈ ಮಾದರಿಯ ಒಳಮುಖೀ ನೆಲೆಗಳು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ; ಹೊರಮುಖೀ ನೆಲೆಗಳೂ ಉಂಟು.

ಸಂಗರ ರಂಗದೊಳಿರಿವ ಬೆ
ಡಂಗವೆಸರ್ ನೆಗಳೆ ನೆಗಳ್ದು ಸಂಗರಮುಂ ತೋ
ರ್ಪಂ ಗಡ ನೆಗಳ್ದಾಹವಮ
ಲ್ಲಂಗಂ ಜಾಕವ್ವೆದೇವಿಗಂ ಪುಟ್ಟಿದುವಂ

(೧-೭೫)

ಭೀಮನ ಪ್ರತಾಪ ಅವನ ಶಕ್ತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೇ ಇರಿವಬೆಡಂಗನೂ ಅದ್ಯತನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ರನ್ನ-ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಹೊರಮುಖೀ ನೆಲೆಗಳು. ಆಹವಮಲ್ಲ ಮತ್ತು ಜಾಕವ್ವೆಯ ಮಗ ಇರಿವ ಬೆಡಂಗನ 'ಆಳ್ತನ' ಮತ್ತು 'ಜಸ'ವ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಮಾದರಿ ಈ ರೀತಿಯದು. ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯಗ್ರಹಿಕೆಯು ಎರಡು ರೀತಿಯದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ರನ್ನನ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗ್ರಹಿಕೆಯ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳು 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ಕಾಣುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆ, 'ಭೂತಾರ್ಥ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ನಾನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಕಾಲಬದ್ಧ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರೆ, ಪಂಪನಾಗಲಿ ರನ್ನನಾಗಲಿ ಅದ್ಯತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿ

ಕೊಂಡೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂತರ್ಗತ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಡೆ ಭೀಮನನ್ನು ಕುರಿತು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಲೇ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜನಾದ ಇರಿವ ಬೆಡಂಗನನ್ನು ಅಂತರ್ನಿಹಿತಗೊಳಿಸುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಹೊರನೋಟದ ಓದಿಗೆ ತಕ್ಷಣವೇ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಇದಿಷ್ಟೇ ಸಂಗತಿ ರನ್ನನ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲ. ಅವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯು, ಪಂಪನಂತೆ ಆಳವಲ್ಲದೆ ಹೋದರೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿಂದ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳದೆ ಹೋದರೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅವನು ಬಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಮೇಲಿನಿಂದ ಒತ್ತಡ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ; ಅದು ಒಳಗಿನಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟು-ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಹೊರಳಿಸುತ್ತದೆ. ರನ್ನನ ಕೃತಿಧ್ವನಿಯನ್ನು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಧ್ವನಿಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯಬೇಕೆನಿಸುವುದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾವ್ಯಾಂತರ್ಗತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುವ "ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಧ್ವನಿ"ಗಳು ರನ್ನನ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

> ಎನಿಸಿದ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯದೇ
> ವನೆ ಪೃಥ್ವೀವಲ್ಲಭಂ ಕಥಾನಾಯಕನಾ
> ಗನಿಲಜನೊಳ್ ಪೋಲಿಸಿ ಪೇ
> ಳ್ದನೀ ಗಧಾಯುದ್ಧಮಂ ಮಹಾಕವಿರನ್ನಂ
>
> (೧-೩೧)

ರನ್ನನ ಈ ಬಗೆಯ ಮಾತನ್ನು ಕನ್ನಡವಿಮರ್ಶೆ ತೀರತೆಳುನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇರಿವ ಬೆಡಂಗ ಮತ್ತು ಅನಿಲಜ - ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಗಳೇ - ಆದರೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಧ್ವನಿ-ಸಾಂಗತ್ಯ ಇರುವುದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯಾಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಭೀಮ ಅಂತರ್ನಿಹಿತ ಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಎಳೆದು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಓದುಗನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕೇವಲ ಭೀಮಮಾತ್ರ. ಆದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಓದುಗನಿಗೆ ದಕ್ಕುವುದು ಭೀಮನೊಡನೆ ಸತ್ಯಾಶ್ರಯನನ್ನೂ ಕೂಡ. 'ಹೋಲಿಸು'ವ ಕ್ರಮವೇ ಚಾರಿತ್ರಕ ಧ್ವನಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಚರಿತ್ರೆಯು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಗುವದೇ ಚಾರಿತ್ರಕ ಧ್ವನಿಯ ಲಕ್ಷಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ರನ್ನನ ಕೃತಿಯು ಕೇವಲ ಸಾಹಸಭೀಮನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುರಿತಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ನೆಲೆ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೋ ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಆದರೆ, ಇರಿವ ಬೆಡಂಗನ ಹಾಜರಿಯೂ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದ ಇದುಟು

ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮುಖ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸತನ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಕಾಶ' ಮತ್ತು 'ಓಜಸ್ಸ' ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆಂಬುದು ನನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆ. ರನ್ನ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಧ್ವನಿಯ ನೆಲೆಗಳೆಂಬುದು ಎಷ್ಟು ಖಚಿತವೋ ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವಾಗ 'ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ' ಗೆ ತಂದುಕೊಡುವ ತಾಜಾತನವೂ ಲಯ, ಪ್ರತಿಮೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತೀಕಗಳೂ ರನ್ನನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿ-ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ರನ್ನನ ಕೃತಿ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಾಹ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಆಗಲಿ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಳನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವಾಗ ಆಗಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಧ್ವನಿಗೆ ಆಪ್ರೋಪ ಬರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮೊದಲ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬರೆದು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅದನು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕೇವಲ 'ಚರಿತೆ'ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ರನ್ನನ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಕಲ್ಪನೆ 'ಚರಿತೆ'ಯ ನೆಲೆಯದ್ದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಒಟ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಸಂದರ್ಭದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೋಟಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಇದು ಭಿನ್ನವಾಗುವುದು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಆವಿರ್ಭಾವಗೊಳ್ಳುವುದು ಏಕತ್ರ ಸಿದ್ಧಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ, ರನ್ನನಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಮ 'ಏಕಮುಖೀ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ'ದ್ದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಸುವುದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವುದು ಒಮ್ಮುಖ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ. ಚರಿತ್ರೆ, ಮನುಷ್ಯನ ಆತ್ಮನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಏಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಇಳಿಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಪಕ್ವಪರಿಣತಿ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಎನ್ನುವುದ-ಆ ಕಾವ್ಯದ ಒಟ್ಟು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನೋಡಿದರೆ, ತಕ್ಷಣವೇ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ರನ್ನನಿಗಿಂತ, ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪುನಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಪಂಪ ಬರೆಯುವ ರೀತಿ ತುಂಬಾ ಸಂಕೀರ್ಣದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮನೆಲೆಯದ್ದೂ ಕೂಡ.

ಪಂಪ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಚರಿತ್ರೆ- ಕಾವ್ಯವಾಗುವ ಪರಿ ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದರೆ; ಕಾವ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗುವ ರೀತಿ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವೂ

ಳಗೆ ನಡೆಯುವ ಈ ರೀತಿಯ ಆಟ - ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂವಾದ ರೂಪಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತನ್ನ ಉನ್ನತ ಸ್ತರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುವುದು ಇದೇ ಮಾದರಿಯಿಂದು ಬಗೆಯುತ್ತೇನೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಇಂಥ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪಂಪ ಇಬ್ಬರು ಒಂದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಇಂಥ ಮಾದರಿಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ.

ವ್ಯಾಸಮುನೀಂದ್ರ ರುಂದ್ರ ವಚನಾಮೃತವಾರ್ಧಿಯನೀಸುವೆಂ ಕವಿ
ವ್ಯಾಸನೆಂಬ ಗರ್ವಮೆನಗಿಲ್ಲ ಗುಣಾರ್ಣವನೊಳ್ಪು ಮನ್ನಣಾ
ವಾಸಮನೆಯ್ದೆ ಪೇಳ್ವೆನಲ್ಲದಲ್ಲದೆ ಗರ್ವಮೆ ದೋಷಮಳ್ತಿಗಂ
ದೋಷಮೆ ಕಾಣೆನನ್ನರಿದ ಮಾಳ್ಕೆಯೆ ಪೇಳ್ಸಿದಾವ ದೋಷಮೋ

(೧-೧೩)

ಪಂಪನ ಇಲ್ಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಅರಿಕೇಸರಿ. ಎರಡನೆಯದು ವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪಂಪ. ಮೊದಲನೆಯದು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚರ್ಚೆಯಾದರೆ; ಎರಡನೆಯದು ಅಭಿಜಾತ ಕವಿಗಳ ಸಾತತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. "ಗುಣಾರ್ಣವನೊಳ್ಪು" ಎಂಬ ಮಾತು ಒಂದೆಡೆ ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಅರಿಕೇಸರಿಗೆ ಅನ್ವಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಕ್ರಮದ ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆಯು ಕಾಣಬರುತ್ತಿದ್ದರೆ; ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಯಿಂದ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಾತತ್ಯದ ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಗ್ರಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳತ್ತ ಅರ್ಜುನ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. "ಗರ್ವಮೆ ದೋಷಂ; ಅಳ್ತಿಗಂ ದೋಷಮೆ?" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಪೂರ್ವಾನ್ವಯದ ಘಟಕವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ; ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಇವೆರಡು ಭಿನ್ನಘಟಕಗಳೆಂಬ ಅರಿವು ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಪ್ರೀತಿಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗುವ ಪ್ರೀತಿಗೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನೆಲೆಗಳು ಇರುವುದು ಸಹಜವಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಅರಿಕೇಸರಿ. ಇವೆರಡು ಭಿನ್ನ ಘಟಕಗಳಾಗಿ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಂಡರೂ ಅವು ಆವರ್ತಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ವಿಟವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪಂಪ, ಅರಿಕೇ

ಸರಿ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ವಾಸ್ತದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ನೆಲೆಯೂರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ವಿಪುಳ ಯಶೋ ವಿತಾನ ಗುಣಮಿಲ್ಲವನಂ ಪ್ರಭು ಮಾಡಿ ಪೂರ್ವ ಭೂ|
ಮಿಪರ ಪದಂಗಳಂ ಪುಗಿಸಿ ಪ್ರೋಲಿಪ್ರೊಡೀತನುದಾತ್ತ ಪೂರ್ವ ಭೂ ||
ಮಿಪರುಮನೊಳ್ಪಿನೊಳ್ ತಗುಳೆವಂದೊಡೆಯುಕಥೆಯೊಳ್ ತಗುಳ್ಚಿ ಪ್ರೋ
ಲಿಪ್ರೊಡನಗಳ್ತಿಯಾದುದು ಗುಣಾರ್ಣವ ಭೂಭುಜನಂ ಕಿರೀಟಿಯೊಳ್ ||
(೧-೧೪)

ಪಂಪ, ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಕಾಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ನೋಡುವಂತೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗೂ ಎಚ್ಚರ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪಂಪನ ಒಟ್ಟು ನೋಟ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳ ಕಡೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಪಂಪ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಇಷ್ಟವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಭುತ್ವದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅವನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವುದೂ ಇದೆ; 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿಯೂ ಇದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ, ಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಚೆ ಹುಟ್ಟುವ ಮನುಷ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಅಥವಾ 'ಮಾನವಕುಲ ಚರಿತ್ರೆ'ಯ ಬಗೆಗೆ ಪಂಪನಿಗೆ ಒಲವು. ಹೀಗಾಗಿ, ಅವನು ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರಿದವನು, ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗೆ ಪಂಪನಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಚರಿತ್ರೆಯ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಆಶಯವೇ ಕಾವ್ಯದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಆಶಯಗಳಾಗಿ ರೂಪುಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಭೀಷ್ಮ-ಕರ್ಣರ ಸಂವಾದ (೧೦-೧೫-೨೦) ಕರ್ಣ ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮರ ಸಂವಾದ (೧೨-೪೧,೪೬)ದ ರೂಪಿಕೆಗಳು ಇದನ್ನು ಸಾಕ್ಷ್ಯಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.[೩]

---

೩. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಓದುವುದೊಂದು ಕ್ರಮ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ವರ್ತನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ರಮ. ವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸದ, ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಗರ್ವ ಮತ್ತು ನೀಚತನಗಳ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಲು ಪಂಪ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಚರಿತ್ರೆಗಿರುವ ಭಿನ್ನ ಆಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳು ಕಾವ್ಯದ ರಚನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧ್ವನಿ-ರೂಪಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥ 'ಧ್ವನಿ-ರೂಪಿಕೆ'-ಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿರಂತರ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅನುಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪಂಪ ದೊಡ್ಡ ಕವಿ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಇಂಥ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ.

ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪಂಪ ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ನೆಲೆ-ಇವೆರಡೂ ತಂತಾನೆ ಏಕಗ್ರಾಹಿ ಸ್ವರೂಪದ್ದಲ್ಲ. ಅವನ ಮನಸ್ಸು 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ; ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯ 'ಇಡಿತನ'ಗಳು, ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆತು ನಾವು ಪಂಪನನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಪಂಪನನ್ನು ಗಂಭೀರವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ 'ಬಿಡಿನೆಲೆ'ಯ ವ್ಯಾವರ್ತಕವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು; ಆವರ್ತಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದಾಕ್ಷಣ ಪಂಪನನ್ನು 'ಶುದ್ಧಚರಿತ್ರೆ'ಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಕೂಡದೆಂಬುದು ನನ್ನ ಮಾತಲ್ಲ. ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯನವರು ನಡೆಸಿದ ಅಧ್ಯಯನ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ, ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತಳತಂತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿತು. ಆದರೆ, ಅದನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವ ನೆಲೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗದೆ ಇದ್ದರೆ; 'ಚರಿತ್ರೆ' ಅನ್ನುವುದು ಕೇವಲ 'ಕಾಲಬದ್ಧ' ಗ್ರಹಿಕೆ ಎಂಬ ಏಕಾಂತಿಕ ಸತ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೂಡುವ ಆಟವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು; ಅದರಾಚೆ ಮನುಷ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಪನಿಗೆ ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತು ಅರಿಕೇಸರಿ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೋ ಮನುಷ್ಯಚರಿತ್ರೆಯೂ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಪಂಪನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ತಳತಂತ್ರದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಇಂಥ ಗಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಕರ್ಣನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟು, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಕಾಲಬದ್ಧ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಭೀಷ್ಮನ ಸರದಿಯ ನೆಲೆ, ಶಿಶುಪಾಲನ ನೀಚತನ. ಇವುಗಳನ್ನು ಪಂಪ- ತನ್ನ ಕಾಲದ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒರೆ ಹಚ್ಚುವುದಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವ ನಿಲುವೇ ಪಂಪನ ಮಹತ್ವ ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಶೋಧಗೊಳಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ, 'ಪಂಪಭಾರತ' ಇಂದೂ ಕೂಡ ಹಲವು ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಬಲವಾಗಿಯೇ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಪಂಪನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ನೆಲೆಗಳು ಇಂಥ ಶಕ್ತಿ ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಸಮರ್ಥ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಇದುವರೆಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನೋಡಿದೆವು. ಈಗ 'ಪುರಾಣ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕ್ರಮ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಪುರಾಣವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ

ದೇಶೀ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕೇ ವಿನಾ ಅದನ್ನು 'ಶುದ್ಧ ಪುರಾಣ'ದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ತರವಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಜಿನಸೇನರ ಪೂರ್ವಪುರಾಣ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಮರ್ಥನೆ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಜಿನಸೇನರ ಪೂರ್ವಪುರಾಣವೇನೋ ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಅದು 'ಪುರಾಣ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ, 'ಆದಿಪುರಾಣ'ಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಪನ ರಚನಾ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಅದನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನೋಡುವಂತೆ ತೊಡಗಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೈನಪುರಾಣಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಜೈನಪುರಾಣಗಳು, ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳ ಒಟ್ಟು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮುರಿಯಲು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.[೪]

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬೇಕು. ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯಕವಿಗಳಾದ ಪಂಪ- ರನ್ನ ಮತ್ತು ಜನ್ನರು ಜಿನಸೇನ-ಗುಣಭದ್ರರ 'ಮಹಾಪುರಾಣ'ದಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅವರು ಅದನ್ನು 'ಕೃತಿನಿರ್ಮಾಣ'ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯದೇ. ಈ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ. ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳಿಗೂ ಜೈನಪುರಾಣಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈಗ ಗಮನಿಸೋಣ. ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳು ಕೇವಲ ನೀರಸ ತತ್ವಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲೋ ನೀರಸ ಮತ್ತು ನಿಸ್ಸಾರ. ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹದಿನೆಂಟು ಪುರಾಣಗಳೂ ಇದೇ ಬಗೆಯವೇ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ, 'ಜೈನ ಪುರಾಣ'ಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಆಗಮಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದುವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆಗೂ ಇದೆ.

---

೪ ಕನ್ನಡದ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ವೈದಿಕಕಾಲ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸರಿ. ಆದರೆ, ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕದ ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳದೇ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ. ಕೇವಲ 'ಕಾಲನಿಮಿತ್ತ'ದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೈನಪುರಾಣಗಳಿಗೂ ವೈದಿಕಪುರಾಣಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರಿಕವಾದ ಉಪಲಬ್ಧ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಗಣಿಸಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಜೈನಪುರಾಣಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡದ್ದು ವೈದಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಗೆದು ನೋಡಬೇಕಾದ ದಾರಿಗಳಿವೆ.

ಹೀಗಾಗಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ನಾವು ನೋಡಬೇಕಾದರೆ: ಜೈನಪುರಾಣಗಳ ಅನುಪೂರ್ವಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪ-ರನ್ನ-ಜನ್ನರು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪೂರ್ವಪುರಾಣ-ಮಹಾಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕಾಲದ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಕಾಲದ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಕಾಲದ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಥವಾ ಈ ಮಾತನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದಾದರೆ: ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಮುಖಾಂತರ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಗತ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ; ಅದರ ಮುಖಾಂತರ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಮೂಡಿದ್ದು ಹೊಸ ಪುರಾಣಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಧ್ವನಿಗಳೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟವು. ಪಂಪಪೂರ್ವ ಪುರಾಣದಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ ನಿಜ. ಆದರೆ, ಕಥೆಯ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ನೋಟಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಹೊಸ ಹೊಳಹುಗಳು ಮೂಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿಯಾಗಲಿ, ಲಲಿತಾಂಗ, ವಜ್ರಜಂಘ, ನಾಭಿರಾಜರಾಗಲಿ ಪೂರ್ವಪುರಾಣದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ. ಆದರೆ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷಿಕದಲ್ಲಿ ಇವರು ತಮ್ಮ ಚರ್ಯೆ, ರೂಪು, ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಕೃತಿಯ ರೇಖೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯವರೇ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಪೂರ್ವಪುರಾಣದ ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ವರ್ತನೆ-ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಚರ್ಯೆ-ವರ್ತನೆಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿತಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ವರ್ತನೆಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿದ್ದರೆ; ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹೊಸ ಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಪಂಪನ ಭರತ-ಬಾಹುಬಲಿ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

> "... ಮದೀಯ ವಾಗ್ವಿಭವವಿನ್ಯಾಸಂ ಬಲಂಬೆತ್ತುದಿ
> ನ್ನಿರು ಬಲ್ಲಿತ್ತ|ಕೋಡು ಕೂರಿತದನಂತಿಂತುಂತೆನಲ್ ಬರ್ಕುಮೇ ?"
>
> (೧-೨೪)

ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ತಳವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದ ಪುರಾಣ ನೆಲ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ರೂಪು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪುರಾಣದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು-ಪುರಾಣ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವಾಗ ಆಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಇದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಪೂರ್ವಪುರಾಣವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಲೇ, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂದರ್ಭದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಅವನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷಿಕ ರೂಪಿಕೆಗಳು, 'ಪುರಾಣರೂಪಿಕೆ'ಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಹೂಡುವ ತಳತಂತ್ರಗಳ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮಾರ್ಗಪುರಾಣಗಳಿಂದ ದೇಸೀ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಕ್ರಿಯಾಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸರಸ್ವತಿ ಸ್ತುತಿ ಮಾಡುವಾಗ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಗಳ ಒಟ್ಟು ನೆಲೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

"ಪರಮ ಜಿನೇಂದ್ರವಾಣಿಯೆ ಸರಸ್ವತಿ ಬೇರದು ಪೆಣ್ಣ ರೂಪಮಂ
ಧರಿಯಿಸಿ ನಿಂದುದಲ್ತದುವೆ ಬಾದಿಸುವ್ರೋದುವ ಕೇಳ್ವ ಪೂಜಿಪಾ
ದರಿಸುವ ಭವ್ಯಕೋಟಿಗೆ ನಿರಂತರ ಸೌಖ್ಯಮನೀವುದು"

(೧-೦೯)

ಪಂಪನ ಈ ಮಾತನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ದಾರಿ ಇದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠನಾದ ಜಿನೇಂದ್ರನ ಮಾತೇ ಸರಸ್ವತಿ. ಅದು ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲ-ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕವಿ ವಿವಕ್ಷೆಯ ರೀತಿ. ಆದರೆ, ಪರಮ ಜಿನೇಂದ್ರನ ಮಾತು ಪೂರ್ವಪುರಾಣದ್ದು, ಅದು ರೂಪ ಪಡೆದದ್ದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ. 'ನಿಂದುದಲ್ತು' ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇವಲ ನಿಷೇಧವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಿಷೇಧವು ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಗಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ 'ಜಿನೇಂದ್ರವಾಣಿಯೆ ಸರಸ್ವತಿ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೇ ಮುಂದಿನ ವಾಖ್ಯಾಂತರವನ್ನು ನಿರ್ವಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ದೇಸಿಗೆ ತರುವ ನೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಬೇರೆಯದೇ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪುರಾಣಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಅವು ಪಡೆಯುವ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯಾಂತರಗಳ ನೆಲೆಗಾಗಿ ಇಷ್ಟು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು.[೫೩]

ಈಗಾಗಲೇ ಪುರಾಣ ಭಾಷಿಕ ರೂಪಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಇವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು. ಪಂಪ ಆದಿಪುರಾಣದ ಹೊರರಚನೆಯ ನೆಲೆಗೂ ಒಳರಚನೆಯ ನೆಲೆಗೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಆತ್ಮದೇಹನ್ಯಾಯವಿದೆ. ಹೊರರಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ಪುರಾಣ ಐಹಿಕ ರೂಪಿಕೆ'ಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ; ಒಳರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಕಾವ್ಯದ 'ಭಾಷಿಕರೂಪಿಕೆ'ಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹೊರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಪಂಪ-ರನ್ನ ಮತ್ತು ಜನ್ನರ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಒಂದೆಯೇ. ಆದರೆ, ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮೂವರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗುತ್ತಾರೆ. 'ಭಾಷಿಕ ರೂಪಿಕೆ'ಗಳು ಚಲಿಸುವುದು ಅಥವಾ ರೂಪು ಪಡೆಯುವುದು ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಪಂಪನ ಪುರಾಣ ಭಾಷಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

೫೩"ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣ ಪೂರ್ವಪುರಾಣದಿಂದ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ವಾಸ್ತು ಅನ್ನೋದನ್ನ ಗಮನಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಹೀಗನ್ನಿಸ್ತದೆ- ಈ ಮೂಲಕ ಪಂಪ, ಪ್ರಾಯಃ ತನ್ನ ಮತದ ಅಂದ್ರೆ ತನ್ನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಮೂಹಿಕ ನಂಬಿಕೆ ಆಗಿದ್ದ ಜೈನ ವಿಶ್ವಾಸಗಳ, ಸತ್ಯವನ್ನ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿಕೋತಾ ಇದ್ದಾನೆ, ಶೋಧಿಸ್ಕೋತಾ ಇದ್ದಾನೆ ಅಂತ. ಕಥೆ ಜಿನಸೇನಂದೇ ಸಾಮಗ್ರಿ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆತನದೇ. ಖಂಡಖಂಡವಾಗಿ ವಿವರಗಳನ್ನ ನೋಡ್ತಾ ಹೋದ್ರೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಆತನದೇ. ಆದ್ರೆ ಇಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪಂಪನದು ಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ; ಆ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಸತ್ಯಾನ ತಾಳೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಪಂಪ ಹೆಣಗ್ತಿದಾನೆ ಅನ್ನಿಸ್ತದೆ. ಈ ಅನಿಸಿಕೆ ರೂಪಿಸೋ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇವೆ" (ಪಂಪ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ೧೯೯೧, ೬೦೫)

ಲಲಿತಾಂಗನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗ ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯ ಶೋಕವನ್ನು ಪಂಪ ಹೇಳುವುದು ಹೀಗೆ:

ಅಲಕಂ ಮಂದಾರಶೂನ್ಯ, ಕದತ್ರ ಮಕರಿಕಾಪತ್ರ ಶೂನ್ಯಂ, ಲಲಾಟಂ
ತಿಲಕಾಲಂಕಾರ ಶೂನ್ಯಂ, ಘನಕುಚಯುಗಲಂ ಹಾರಶೂನ್ಯಂ, ನಿತಂಬಂ |
ಕಲಕಾಂಚೀದಾಮ ಶೂನ್ಯಂ, ಚರಣ ಯುಗಗಳಮುಂ ನೂಪುರಾಲಾಪ
ಶೂನ್ಯಂ ಲಲಿತಾಂಗಂ ಪೋದಡಾಯ್ತಾಕೆಗೆ ದಿವಮನಿತುಂ ನಿರ್ಜರಾರಣ್ಯ
ಶೂನ್ಯಂ

(೩-೧೩)

ಪೂರ್ವಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ, ಆದರೆ, ಪುರಾಣದ ಪ್ರತೀಕ ಭಾಷೆಯೂ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಲಾಗದ್ದನ್ನು ಒಂದು ಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಇನ್ನೊಂದು ಅಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಪಂಪ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯ 'ಶೂನ್ಯಮನಸ್ಸ'ನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ- ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. 'ದಿವಮನಿತುಂ ನಿರ್ಜರಾರಣ್ಯ ಶೂನ್ಯಂ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ನಿರ್ಜರ'ತ್ವದ ನೆಲೆಯಿದ್ದೂ ಅದು ಹೊರಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಮಂದಾರ, ಮಕರಿಕಾ ಪತ್ರ, ತಿಲಕಾಲಂಕಾರ, ಹಾರ, ಕಲಕಾಂಚೀದಾಮ, ನೂಪುರ-ಇವುಗಳು ಒಳನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಗದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ.

ಪುರಾಣವನ್ನು ಪಂಪ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಅಗಾಧವಾದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಂಡರಿಸುತ್ತಾನೆ.[೬೩] ಇದು ರನ್ನ ಮತ್ತು ಜನ್ನರಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ರನ್ನ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ:

---

೬೩ ಪಂಪನಿಗೆ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಒಂದು ಉಪಕರಣವೇ ಹೊರತು ಅದೊಂದು ಆತ್ಯಂತಿಕವಲ್ಲ. ಪುರಾಣದ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುವುದರಿಂದ ಉಳಿದ 'ಪುರಾಣ ಕವಿ'ಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯವನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪ ಎಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದನೋ ಅಲ್ಲಿ ರನ್ನ ಮತ್ತು ಜನ್ನರು ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಸೋಲುತ್ತಾರೆ. ಅವರ 'ಪುರಾಣ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಪಂಪನಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯದೇ ಆಗಿದೆ.

ನೆಗಳ್ದ ಕವಿರತ್ನನಂತೊಳ
ಪುಗುವುದು ಮೊಗ್ಗಾಯ್ತು ಜನಮತಾಂಬೋಧಿಯುಮಂ
ಪುಗವಾಗಮಮರಿವರ ಬಗೆ
ವುಗವೆ ಕೆಲರ್ ಕವಿಗಳಾಡಿವರ್ ತಡಿತಡಿಯೊ

(೧-೯೪)

ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಕವಿಗಳು ಜಿನಮತಸಾಗರವನ್ನು ಈಜಲಾರದೆ ತಡಿತಡಿಯಲ್ಲೆ ಆಡಿದರು ಎಂದು ಕುಚೋದ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.[ಬಹುಶಃ ಇದು ಪಂಪನನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತೇ ಆಗಿರಬಹುದು ?] ರನ್ನನಿಗೆ 'ಪುರಾಣ' ಎಂದರೆ ತತ್ತ್ವಾದಿಕ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದೇ ತಿಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ರನ್ನನ ಗ್ರಹಿಕೆ ಶುದ್ಧ ಪುರಾಣದ ನೆಲೆಯದ್ದು. ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಪುರಾಣವನ್ನು ಅವನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಪುರಾಣವನ್ನು ಪುರಾಣವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸುವ ನೆಲೆಗೂ ಪುರಾಣವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಶೋಧನೆಯ ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿ ನೆಲೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ರನ್ನನಂಥ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಗೆ, ಪುರಾಣವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು . ಆದರೆ 'ಪುರಾಣ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರನ್ನ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡ 'ಏಕಘನಾಕೃತಿಯ ಆಶಯವು ಅವನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವು.೭೩ ಇವನ್ನು ಅವನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

---

೭೩ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪ್ರಮೇಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದೇ ಸರಿ. ಪುರಾಣದಿಂದ ದತ್ತವಾಗುವ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಮುಖಾಂತರ ದತ್ತವಾಗುವ ಪುರಾಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಪುರಾಣ'ಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಪುರಾಣಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದರಿಂದ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂದರ್ಭ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಪಂಪ ತನ್ನ 'ಆದಿಪುರಾಣ' ದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿರಿಮೆಯೆಂದು ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ.

ಎನಿತುಂಟಾಗಮ ವರ್ಣನೆ
ಮನಿತುಮನೊಳಕೊಂಡು ಸಕಲ ಭವ್ಯಜನಂಗ
ಳ್ಗನುರಾಗಮನೊಡರಿಸಿವವು
ವೆನಿಪ ಪುರಾಣಂ ಪುರಾಣ ತಿಲಕಮಿವಲ್ತೆ
(೧-೨೮)

" . . . . ಬರಲ್‌ನೆರೆಗುಮ ಶಾಂ
ತಿಪುರಾಣವ ರೇಬೆಗಮಜಿ
ತ ಪುರಾಣವ ರೇಪೆಗಂಪುರಾಣವ ಕೃತಿಗಳ್
(೧೨-೩೭)

ಮೊವಲನೆಯ ಪವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ತನ್ನ ಪುರಾಣಕೃತಿ, 'ಪುರಾಣತಿಲಕ' ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಬೇರೆ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಕಾವ್ಯ ಮುಗಿದಾಗ ಎರಡನೆಯ ಹೇಳಿಕೆಯು ಸ್ವಲ್ಪ ತಿರುವು-ಮುರುವು ಆಗಿದೆ. ಆದಿಪುರಾಣ, ಶಾಂತಿಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಅಜಿತಪುರಾಣಗಳ ಬಳಿಗೆ ಉಳಿದವು ಸಾರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಆಡಿಯೂ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪನ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಗೌರವ ಬೇರ ರೀತಿಯದೇ ಆಗಿದೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಎತ್ತುವ 'ಕೊಂಕುನುಡಿ' ಕಾವ್ಯದ ಕೊನೆಗೆ ಬಂದಾಗ, ತನ್ನ ಕೃತಿ ಸತ್ವ ತಾನು ಭಾವಿಸುವಷ್ಟು ಬಂದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಿರಬೇಕು. ಇಷ್ಟು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ: ಪುರಾಣದ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅವನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ನಿಲುವು ಯಾವ ನೆಲೆಯದ್ದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ.

ಒಟ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ, ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆ, ಕುತೂಹಲದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಪುರಾಣಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಚಿಂತನೆಯಾಗಲಿ, ಕೇವಲ ಪುರಾಣದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಅಧ್ಯಯನಿಸುವ ಕ್ರಮ ತುಂಬ ತೆಳುನೆಲೆಯದು. ಒಟ್ಟು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂದರ್ಭದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಿಸಿದಂತೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ

ವಿಸ್ತರಿತ ನೆಲಗಳ ಆಯಾಮವು ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಇದ್ದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು 'ಪುರಾಣ ಭಾಷಿಕರೂಪಿಕೆ' ಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಒಟ್ಟು ಆ ಶತಮಾನದ ಒಟ್ಟು ನೆಲೆಯನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೇ, ಉದ್ದೇಶಿತ ಅರ್ಥದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಿಂತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕರೂಪಿಕೆ ಮತ್ತು 'ಪುರಾಣರೂಪಿಕೆ'ಗಳು ತನ್ನ 'ಧ್ವನಿರೂಪಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತ ನೆಲೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಆಗಿದೆ. ಪಂಪ ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯಿಂದ ಕೊಟ್ಟು, ಇದೆ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ನಾವು ಸ್ಪಂದಿಸಲು ಹಾಗೂ ತಾನು ಸ್ಪಂದಿಸಲು ಬೇಕಾಗುವ ಪರಿಕರ ಮತ್ತು ಹತಾರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆಂಬುದೇ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಹಿರಿಮೆ! ಇದು ಕಾವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ನಿರಂತರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ನೆಲೆಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಪ್ರಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸುವ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಯೂ ಹೌದು.

ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಗಳು

ಕನ್ನಡ:

ಆದಿಪುರಾಣ ಸಂ: ಎಲ್. ಬಸವರಾಜು. ಗೀತಾಬುಕ್‌ಹೌಸ್ ಮೈಸೂರು (೧೯೮೧)
ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯಂ ಸಂ: ಬೆಳ್ಳಾವೆ ವೆಂಕಟನಾರಾಯಣಪ್ಪ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ (೧೯೭೭)
ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯಂ ಸಂ: ಕೆ.ವಿ. ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್ ಮೈಸೂರು (೧೯೭೩)
ಅಜಿತ ಪುರಾಣಂ ಸಂ: ಜಿ.ಎಸ್. ಸಣ್ಣಯ್ಯ, ರಾಮೇಗೌಡ, ಗೀತಾಬುಕ್ ಹೌಸ್ ಮೈಸೂರು (೧೯೮೮)
ಮಹಾಕವಿ ಪಂಪ: ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಮೈಸೂರು (೧೯೭೪)

ನಾಡೋಜ ಪಂಪ: ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಗೀತಾಬುಕ್ ಹೌಸ್ (೧೯೭೭)

ಪಂಪ: ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಮೈ. ವಿ. ವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ (೧೯೬೪)

ಪಂಪ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಸಂ: ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು (೧೯೯೧)

ನಿಜವನಿ: ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ (೨೯೮೮)

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೆ.ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು (೨೯೮೭)

ಇಂಗ್ಲಿಷ್:

ELIADE, MIRCEA : Myth, dreams and Mysteries New York (1961)

Myth and Reality, New York (1963)

Maranda, pierre (ed)

Maranda, Pierre(Ed) Mythology, Ballimore (1972)

Sharpe, Eric. J.: Comparative Religion; A History London (1975)

Honko, lavri, (Ed) The History of Religious: Essays on the problem of understanding, Chicago (1967)

Baaren, Th. P. Van, and H.J.M. Drivers (Eds) Religion. Culture and Methodology. The hague, 1973.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧ

ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಕ್ಕಿರುವ ಅಂತರ್‌ಸಂಬಂಧವು ಬಹಳ ಗಂಭೀರವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ವಿಚಿತ್ರವಾದದ್ದು. ಇವೆರಡೂ ಪದಗಳ ಪದಶಃ ಅರ್ಥಗಳು ಇವೆರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವೆಂದು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ನಡೆದದ್ದು, ಸತ್ಯ ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೂ ಖಚಿತತೆಯ ಕಡೆಗೆ ವಾಲುವಿಕೆ ಇದೆ. ಪುರಾಣವೆಂದರೆ ಹಳೆಯದು, ಬೊಗಳೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದು - ಯಾವುದೋ ಕಾಲದ್ದು ಎನ್ನುವ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬ ಒಣ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ತನ್ಮಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತುರುಕ ಹೊರಟವರೆಷ್ಟು ಮಂದಿ? ತಮ್ಮ ಕಾಲದ್ದನ್ನೂ ಕೊಂಚ ಸೇರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದವರೆಷ್ಟು ಜನ?

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧ ಇಂಥ ‘ಸೇರಿಸುವಿಕೆ’ಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಸಂರಚನೆಯು ಬಹಳ ವಿವಾದಿತವಾದ್ದರಿಂದ ಯಾವ ಭಾಗವನ್ನಾದರೂ ಅದರಿಂದ ತೆಗೆದು ಹಾಕಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೊಡನೆ ಹೊರಗಿನ ಒಂದು ರಚನೆಯನ್ನು ಒಳಸೇರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣದಂಥ ರಚನೆಗಳೊಳಗಡೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತ ಕಥೆಗಳು ಸೇರಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಿಖರ ದಾಖಲೆಗಾಗಿ ಒದ್ದಾಡುವವರಿಗೆ ಪುರಾಣಗಳ ಚೌಕಟ್ಟು ಚರಿತ್ರೆಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡುವ ಪರ್ಯಾಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯು ತನ್ನ ನಗ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು

ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಪುರಾಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಕಂಡೂ ಕಾಣದ ಹಾಗೆ ಗೋಪ್ಯವಾಗಿರುವಂಥದ್ದು. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣದ ಕಲ್ಪಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಡಕವಾಗಿಸುವ ಕಲೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣ-ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಇತಿಹಾಸ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಬಂಧಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಅರಿತ ಕವಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲೆಗಾರನೂ ಇತಿಹಾಸ ದಾರ್ಶನಿಕನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳು ಪುರಾಣಗಳ ಸಂರಚನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದವು. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಪುರಾಣದ್ದಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗಾಢ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿರುವ ಮೊತ್ತ ಅದು. ಪಂಪನಂಥ ಕವಿಗಳು ಹಿಂದಿನ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಧಾತುವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅನೇಕ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಕಗ್ಗವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಘಟನೆಗಳ ಹಂತದಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾಡಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು - ತನ್ನ ಕಾಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದವು. ಅಕ್ಷಕವಾಗಿರುವ ಪುರಾಣದ ಚೌಕಟ್ಟು ಇಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾವ್ಯಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಕಾಲವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಬೇಕೆನ್ನುವ ವಾಂಛೆ ಪಂಪನಂಥವರಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ - ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನೋಟಗಳು ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಪುರಾಣದ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಘಟನಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೀಕರಿಸುವುದು ಒಂದು ಹಂತ. ಅರ್ಜುನ - ಅರಿಕೇಸರಿ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು. (ಉಳಿದ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರ ನಾಡೋಜ ಪಂಪ ನೋಡಿ). ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ನಡೆಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಬಗೆಯು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಾಜಸತ್ತೆಯ ವೈಭವ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಂಡ ನೆಲೆ ಇದು. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಹೊಡೆದು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣದೇ, ಹಾಲು-ನೀರಿನಂತೆ ಹದವಾಗಿ ಬೆರೆಯುತ್ತವೆ.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಜೀವನವನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ಹಾತೊರೆದ ಯುಗ. ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅರಿಯುವ ಹಾಗೂ ಕಟ್ಟುವ ಆಶಯ ಹೊಂದಿದ ವಚನಕಾರರು ಈ ಯುಗದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದವರೆನ್ನಬೇಕು. ಕಥನಕ್ರಮವು ಪುರಾಣದ ಮಾದರಿ. ವಚನಕಾರರು ಕಥನಕ್ರಮದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೆಗೆದು ಹಾಕಿದರು. ಪುರಾಣದ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿ ಇಡುವ ಕ್ರಮವು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವೆಂದು ಇವರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತ ನೇರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಚನಕಾರರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣಗಳ ಕಥನಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಜಿಗಿತ ಹೊಂದಿದ ನಾಯಕನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇರುವುದು, ಇಂಥ ನಾಯಕನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ವಚನಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇವೆರಡೂ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪುರಾಣಗಳ ಸ್ವರೂಪದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಚನಗಳು ಭಿನ್ನವಾದವು. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅನುಭಾವಿಕ ಮನುಷ್ಯ ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಗಾಢ ಸಂಬಂಧವಿರುವ ಹಂತಗಳಾಗಿವೆ. ಅದ್ದರಿಂದಲೆ ಹೊಸ ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ವರ್ಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ಮೂಲಕ ಹೊಸ ನಂಬಿಕೆ ಹಾಗೂ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ನೆಲೆಯು ಬಸವಣ್ಣನ ಪ್ರಕಾರ 'ಭಕ್ತ'ನ ನೆಲೆ. 'ಭಕ್ತ'ನು ಹೊಸ ಅನುಭಾವಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಶಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಂಥವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲು ನೆಲೆಯ ಹುಡುಕಾಟದ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಧಾಟಿಯಾಗಿದೆ. ಅನುಭಾವಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹುಡುಕಾಟದ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಅಲ್ಲಮ ಹಾಗೂ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ - ಈ ವಚನಕಾರರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದರಿಂದಲೇ ವಚನಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ತಕ್ಕುದಾದ ಮೈತಳೆದಿದೆ. ಭಾವಗೀತೆಗಳಂತೆ ಚಿಕ್ಕಚಿಕ್ಕ ಘಟಕಗಳಾಗಿ ಒಡೆದ ಇಲ್ಲಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಚನವೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ. ಅದರೆ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಾಂತ, ಉಪಮೆಯ ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವ ಭಾವದಿಂದ ವಚನಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು

ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಾಷಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪದಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ವಾಕ್ಯಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಉಪಮೆ ರೂಪಕಗಳ ಬಳಕೆ- ಈ ಎಲ್ಲ ಭಾಷಿಕ ಬಳಕೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಟ್ಟುವ ಗ್ರಹಿಸುವ ಆಶಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರೂಪವನ್ನು ಧಾರಣ ಮಾಡಿವೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟುವ ಸ್ವರೂಪವು ಬಸವಣ್ಣ, ಅಲ್ಲಮ ಮತ್ತು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯರಂಥ ವಚನಕಾರರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವಾಗ್ವಾದಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಹಾಕಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಎತ್ತಲಾಗುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುವ ಆಶಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವಂಥವುಗಳಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೊಸ ಬದುಕಿನ ಹಾರೈಕೆಯ 'ಮಿಥ್'ಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯು ವಚನಗಳ ಒಡಲಿನಿಂದಲೇ ಜನ್ಮ ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ವಚನಕಾರರ 'ಅಂಕಿತ'ಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಬೇಕಾಗಿರುವ ಹೊಸ ಜೀವನಸೃಷ್ಟಿಯ 'ಮಿಥ್'ಗಳಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ.

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಒಂದು ಹೊಸ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ಶರಣರ ಜೀವನ - ಇವುಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಹೊಂದಿ ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನು ಪ್ರಮುಖನಾದವನು. ಇವನು ರಚಿಸಿದ ರಗಳೆಗಳು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಶಿವಭಕ್ತರ ಕಥೆಗಳು. ಶಿವಭಕ್ತರು ಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ನೆಲೆಗೆ ಏರಿರುವ ಕಥೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಶಿವಶರಣರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಕಥೆಯನ್ನು ಈ ನೆಲದಿಂದ ಎತ್ತರಕ್ಕೊಯ್ದು - ಪುರಾಣದ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಎಳೆದೊಯ್ಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ರಗಳೆಗಳ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವ ಬಂದಿರುವುದು - ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವೈರುಧ್ಯವಿಲ್ಲದಂತೆ ಹರಿಹರನು ತನ್ನ ಕಥನ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ದಕ್ಕಲಾರದ ಕಥಾತಂತ್ರದ ಈ ಯಶಸ್ಸು ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯ ಸೂಚಕವಾಗಿದೆ.

ಹರಿಹರನ ಶಿವಶರಣರ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಕೈಲಾಸದ, ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಚಿತ್ರಣವು ಕಥೆಗೊಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಭಕ್ತರು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಚನಕಾರರು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆದರ್ಶಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದಾವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಭಕ್ತರ ಕ್ರಿಯಾಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಕೇವಲ ಕಟ್ಟುಕಥೆಯ ಪವಾಡಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವಿದೆ. ವಚನಕಾರರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಹರಿಹರನು ರಗಳೆಗಳ ಕಥನಾಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ನಾಟ್ಯೀಕರಣ ಮಾಡಿ ತೋರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಸವರಾಜ ದೇವರ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಿನ್ನರಿಬೊಮ್ಮಯ್ಯನ ಈರುಳ್ಳಿ ಪ್ರಸಂಗ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಹಾಲು ಹರಿದ ಪ್ರಸಂಗ ಮೊದಲಾದ ಪವಾಡಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ವಚನಕಾರರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳು ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ಕಲ್ಪಕತೆಗೆ ಧಾತುವಾದದ್ದಲ್ಲದೇ, ಒಂದು ಮೆರುಗನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಗಾಢವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಹರಿಹರನ ಭಕ್ತನು ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನೆಲೆಯ ನಾಯಕನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಪುರಾಣದ 'ನಾಯಕ' ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹರಿಹರನು ಗಾಢವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದರ್ಶನದ ಜೊತೆಗೆ ಮೇಳವಿಸುವ ಬಗೆಯು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ. ಭಕ್ತಿ ಪರಂಪರೆಯ, ದೈವ-ಭಕ್ತ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರೀತಿ, ಸ್ನೇಹ, ಒಡನಾಟಗಳ ಆಶಯವು ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವ ಮತ್ತು ಭಕ್ತರ ನಡುವಣ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧದ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಆವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ; ಪೌರಾಣಿಕ ಆವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಇದು ಪ್ರೇರಕವಾಗಿದೆ. ಕಥೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣನೆಗಳ ಜೋಡಣೆಯೂ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಸಂಗಮದ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕಥೆ ಓಡಿ ತನ್ನ ಗುರಿ ಮುಟ್ಟಬೇಕೆನ್ನುವ ಅವಸರವಿಲ್ಲ. ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತನ ಕ್ರಿಯಾಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ವರ್ಣನೆಗಳು ರಗಳೆಗಳ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಗಗಳು. ವಾಕ್ಯಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ, ಭಾವಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ - ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಭಕ್ತನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನಪಿಗೆ ತರಲೆತ್ನಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹರಿಹರ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹರಿಹರ ತನ್ನ ರಗಳೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿದ ಶಿವಶರಣರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಮುಂದೆ -ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಧಾತುವಾದವು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪೇನಿಲ್ಲ. ರಾಘವಾಂಕನ ಸೋಮನಾಥ ಚರಿತೆ ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧರಾಮ ಚರಿತೆ ಇವೆರಡೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಿದ್ದ ಇಬ್ಬರು ಶಿವಭಕ್ತರ ಕಥೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ತೆಳುವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ತಂತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪೌರಾಣಿಕ ಲೋಕ

ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ರಾಘವಾಂಕನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು ಗಾಢವಾಗಿ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡ ಕ್ರಮವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಪವಾಡ, ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತ ಅಷ್ಟದಶವರ್ಣನೆಗೆ ಬಾಗುತ್ತ - ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವತ್ತ ರಾಘವಾಂಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು 'ಚರಿತ್ರೆ' ಎನ್ನುವ ಹೆಸರನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದೂ ಪುರಾಣವೇ ಚರಿತ್ರೆಯೆನಿಸುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ಬರುವ ಹಾಗೆ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ ಇದೆ.

ರಾಘವಾಂಕನ ನಂತರ - ಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬರದ, ಲೀಲೆ, ಪವಾಡ ಆಚರಣೆ ವೀರಶೈವ ತತ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಪುರಾಣ ರಚನೆಯ ಪರಂಪರೆಯು ಆರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಭೀಮಕವಿಯ 'ಬಸವ ಪುರಾಣ', ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ 'ಚೆನ್ನಬಸವಪುರಾಣ', ವೀರಶೈವಾಮೃತ ಪುರಾಣ - ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಶರಣರ ಲೀಲೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಮತ್ತು ತತ್ವ ಆಚರಣೆಗಳ ಸಮಿಶ್ರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದವು. ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶ ಮತ್ತು ಗುಬ್ಬಿಯ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ ಹದಿನೆಂಟು ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಪುರಾಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಕ್ರಮೇಣ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳ ಈ ಪುರಾಣಗಳು - ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳು ಸಮಿಶ್ರಗೊಂಡ ಅಲೌಕಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಮೀಪ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಚರಿತ್ರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಿ ಲವಲೇಶವೂ ಇಲ್ಲದ ಹಾಗಾಗಿದೆ.

ಹರಿಹರನ ನಂತರ ಶರಣರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಪರಂಪರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿ - ಶರಣರು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿ ಬೆಳೆದವರು ಎನ್ನುವ ಆಲೋಚನೆಗಿಂತ ಅವರು ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ಅಲೌಕಿಕಾಸಕ್ತರು ಹಾಗೂ ಸಿದ್ಧರು ಎನ್ನುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶ, ಚಾಮರಸ ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಚಾಮರಸನಂಥ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಬಹು ಗಾಢ ಅಭಿಮಾನಿಯೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸಫಲಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪರಂಪರೆಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪುರಾಣ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹಲವಾರು ತೆರದಲ್ಲಿ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದಂಥ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗಲು ಸೆಣಸಾಡಿದವು.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರೂಪವು ಕಂಡು ಬರುವುದು ವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತಿಪಂಥ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ. ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಭಾಗವತ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಉಂಟಾದ ರಚನೆಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದಿಂದಲೇ ಆಗಿದೆ. ಭಕ್ತಿಪಂಥದ ಮುಖ್ಯ ಧೋರಣೆಯಾದ ದೈವ-ಭಕ್ತ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲಿ ಸರ್ವಶಕ್ತ ಹಾಗೂ ಅವನಿಗೆ ಅಧೀನನೆನ್ನುವ ಸ್ವರೂಪದ ರಚನೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ 'ಕೃಷ್ಣಕಥೆ'ಯು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಧ್ವನಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಬಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಪನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದರ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗತಿಯ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತವು ಭಕ್ತಿಕಾವ್ಯವಾದರೂ, ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿವೇಷವನ್ನು ತೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ, ಅದರ ಅಂತರಾಳದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ - ಆಳುವ ಲೌಕಿಕರ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆ ಮತ್ತು ನಿಶ್ಶಕ್ತತೆಯನ್ನು ತೋರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದರ್ಶನವಿದೆ.

ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೆಳುವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ದರ್ಶನವಿದ್ದರೂ ಮೂಲತಃ ಅವುಗಳ ಸತ್ವವಿರುವುದು ದೈವ-ದಾಸ ಸಂಬಂಧದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲೆಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ, ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಹರಿಯ ಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ. ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದ ದೈವಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸರು ಅದನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾ ನಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಾಣದ ದೈವವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಲವು ಮುಖಗಳು ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತ ನಡೆದಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಕೀರ್ತನೆಯ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ದೈವ ಮಹಿಮೆಯ ತತ್ವವಿದ್ದರೆ ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅದಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ದೈವ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಗುಣಸ್ವರೂಪ ವರ್ಣನೆ - ಹೀಗೆ ಕಾಲಾತೀತವಾದುದರ ಬಣ್ಣನೆಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದ್ಧತೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೇನೂ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ವಚನಗಳ ರಚನೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಕೀರ್ತನೆಯ

ರಚನೆಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲೇ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಚನಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪದದ ಪುನರುಕ್ತಿಗಳು, ವಾಕ್ಯದ ಪುನರುಕ್ತಿಗಳು ಒಂದು ತತ್ವದ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ನಿರಾಕರಣೆಗಾಗಿಯೋ ಒತ್ತಾಯ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳಲೆಂದು ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇಂಥಕಡೆ ಈ ಶೈಲಿಯು ಬಳಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳ - ವಸ್ತುವಿನ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಯ ಪುನರ್ನವೀಕರಣಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ನಡೆದಿವೆ. ವಚನ ಚಳುವಳಿಯಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪುರಾಣಗಳ ರಚನೆ ನಿರಾಕರಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ತುರ್ತಿನ ಅಗತ್ಯದಿಂದ ತನ್ನ ಕಾಲವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅರಿಯುವ ಬಗೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದದ್ದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದರ್ಶನ ಪುರಾಣ ಕಾವ್ಯದ ಒಡಲೊಳಗೆ ಅಡಗಿದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ-ಚರಿತ್ರೆ-ಕಾವ್ಯ ಈ ಮುಪ್ಪುರಿ ಸಂಬಂಧ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಅದಲ್ಲದೇ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಕ್ಕೂ, ಅಲೌಕಿಕ ವಾತಾವರಣಗಳಿಗೂ ಗಂಟು ಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳು ಇಂಥ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಇಂಥ ಸ್ವರೂಪದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ತನಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ ಪುರಾಣದ ಘಟಕವನ್ನು ಇವು ಬಿಡಿ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯೊಡನೆ ಸಂವಾದವನ್ನು ನಡೆಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಈ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಚರಿತ್ರೆಯ ಹೆಮ್ಮೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ

ಶಿವರಾಮಯ್ಯ

ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ನಮಗೆ ತಟ್ಟನೆ ಹೊಳೆಯುವ ಸಂಗತಿಗಳೆಂದರೆ, ರಾಜ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಆಳಿಹೋದ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರುಗಳ ಕಥೆಗಳು, ಅವರ ಯುದ್ಧಗಳು, ಕೌಲುಗಳು, ದ್ರೋಹಗಳು, ದುರಂತಗಳು ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಉಪದೇಶಾಮೃತಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದೆಲ್ಲ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸೀಮಿತ ಪಾಠಗಳು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿಶಾಲವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಉಂಟು. ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ೧೯೯೧ ರ ಕೊಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಅಮೇರಿಕದ ಪರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಸದ್ದಾಂ ಹುಸೇನನ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿತೆಂದೂ ಇತ್ತ ಕೆಲವು ಪೂರ್ವ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಅಮೆರಿಕದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಹಾಗೂ ನವ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿತೆಂದೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಇಂಥ ಪ್ರತಿವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಆಯಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ನಂಬಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ವರ್ಗ, ವರ್ಣ, ಕಾಲದೇಶಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುತ್ತದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಇಂಡಿಯಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಎಸ್. ಸುಗತ ಎಂಬುವವರು ಕೆಳಗಿನ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧]

೧. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಮಾದರಿ
೨. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾದರಿ

೩. ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಮಾದರಿ
೪. ಸ್ವ-ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಮಾದರಿ

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ವಸಾಹತು ಶಾಹಿ ಜನರ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಇಲ್ಲವೆ ಅಳಿಸಿಹಾಕಲು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇವು . ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಮಿಥ್(Myth)ಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದವು. ಇಲ್ಲಿಯ ವಾದಗಳನ್ನು ಒಡೆಯಲು ಅವರು ಹೊಸ ವಾದಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ಭಾರತ ಅನಾಗರೀಕರ, ಹಾವಾಡಿಗರ, ಮಾಂತ್ರಿಕರ, ಡೋಂಗಿ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳ, ಭಿಕ್ಷುಕರ, ದೇವರುಗಳ ರಾಜ್ಯ ಎಂದೂ ಇದನ್ನು ಉದ್ಧಾರಮಾಡಲು ನಾಗರೀಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಆಗಮಿಸಿದರೆಂದೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಯಾವುದೇ ನೈತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಕಾಣದೆ ಈ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಬಂಡವಾಳ ಈಗೀಗ ಬಯಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಂಡು, 'ಹಾಗಾದರೆ, ನಮ್ಮದೆನ್ನುವುದು ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆ?' ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಚರಿತ್ರಕಾರರಿಗೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವಾದಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಶುರುಮಾಡಿದರು. ಗತವೆಲ್ಲವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ಯಮಾರ್ಗವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಮಾದರಿಗಳು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಣಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಅಪ್ರಬುದ್ಧವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಕಾಣದೆ ಕೇವಲ ಹಳಹಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪೂರ್ವದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗೆ ಸಮಗ್ರದರ್ಶನ ಕೊಡಲಾರದೆ ಸೋಲುತ್ತವೆ.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಮಾದರಿಯು, ಪ್ರಭುತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ತೀವ್ರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೇಲೂ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು (ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಮೆಟೀರಿಯಲಿಸಂ) ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದೂ ಕೂಡ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಪೂರ್ವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದ ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾರದೆ ಸೋಲುತ್ತದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ, ಈಚೆಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಸ್ವ-ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಮಾದರಿಯು ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಿ, 'ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮದೇ ದೇಶೀಯ ಮಾನದಂಡಗಳೇ ಸಾಕು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯನೀತಿ ವಲಯದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಗತವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವೈಭವೀಕರಿಸದೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಸ್ವ-ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾದರಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಒಪ್ಪತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟಾದರೂ ಇವೆಲ್ಲ ಮಾದರಿಗಳು ಯಾರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿವೆ? ಯಾರು ಯಾರಿಗೆ ಯಾತಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಚರಿತ್ರೆಗಳಿವು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಇವಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಾದರಿಯು ಈಗ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ. ಅದೇ ಸಬಾಲ್ಟ್ರನ್ ಚರಿತ್ರೆ (Subaltern History). ಸಬಾಲ್ಟ್ರನ್ ಎಂದರೆ 'ಕೆಳವರ್ಗ', 'ತುಳಿತಕ್ಕೊಳಗಾದ ವರ್ಗ' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕೆಳವರ್ಗದವರನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನವೇ ಸಬಾಲ್ಟ್ರನ್ ಅಧ್ಯಯನ (Subaltern Studies). ಸಬಾಲ್ಟ್ರನ್ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಶೋಷಿತರೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಚರಿತ್ರೆ. ಇದನ್ನು ಬರೆಯುವವರು ಒಂದು ವೃತ್ತಿಗುಂಪು (Professionals). ಎಂದರೆ ಜನರು ಹೇಳಿದುದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಜೋಡಿಸಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಗುಂಪು.[೨] ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಸಬಾಲ್ಟ್ರನ್ ಚರಿತ್ರೆಯು ಜನರಿಂದ ಜನರಿಗಾಗಿ ಜನರೇ ರೂಪಿಸಿದ ಚರಿತ್ರೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಐದೂ ಮಾದರಿ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ೧೯೯೨ ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ಆರನೇ ದಿನದ 'ಮಸೀದಿ ಕೆಡವಿದ ಘಟನೆ'ಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರೆ ಸೋಜಿಗದ ಫಲಿತಾಂಶಗಳು ಹೊರಬೀಳಬಹುದು.

ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು 'ಭಾರತೀಯರು ಇನ್ನೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಹರಲ್ಲ', ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಚರ್ಚಿಲ್ ಮಾತನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರೆ; ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು 'ಸನಾತನ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ವಿಜಯ' ಎಂದೂ; ಇಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು 'ಇದೆಂಥ ಜಾತ್ಯಾತೀತ ರಾಷ್ಟ್ರ?' ಎಂದೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಇದು ಬಡಜನರ

ಪ್ರಧಾನವನ್ನು ಬೇರೆಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸುವ ತಂತ್ರ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರೆ, ಸ್ವ-ಅನ್ವೇಷಣಾ ಮಾದರಿ ಚರಿತ್ರಕಾರರು 'ಮಸೀದಿ ಇದ್ದ ಜಾಗವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಸ್ಮಾರಕವೆಂದು ಘೋಷಿಸಿದ್ದರೆ ಆಗಿತ್ತೆ'ದೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನು ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್ ಗುಂಪು 'ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕೂಡ ಜನರ ನೋವು ಆತಂಕ (Pain and tear)ಗಳು ಈಗ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಉಳಿಸಿತೆಂದೂ; ಅಮಾಯಕ ಜನವರ್ಗದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಯನ್ನು encash ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಳುತ್ತಿರುವ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಬೇಕೆಂದೂ' ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು. ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಒಬ್ಬರ ಅನುಭವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ರೆಕಾರ್ಡ್ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ: ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸರೋದ್ ವಾದಕ ಪಂಡಿತ ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥರು ಮಸೀದಿ ಬಿದ್ದ (೬-೧೨-೧೯೯೨) ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುಜರಾತಿನ ಅಹಮದಾಬಾದಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗೆಂದು ಹೋಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸ್ನೇಹಿತರೊಬ್ಬರು ಇವರು ಬಿಡಾರ ಮಾಡಿದ್ದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ವೇಳೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಗಲಾಟೆ ಎದ್ದ ವಿಷಯ ಕೇಳಿ ಬಂದಿತು. ಕೂಡಲೆ ಅವರು ತಾವು ಬಂದ ಸೈಕಲ್ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟುಹೋದರು. ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ಚಹರೆಯುಳ್ಳ, ಸೈಕಲ್ ಮೇಲೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ, ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಗಲಭೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಲೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ವಿಷಯ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತ್ತು. 'ಪಾಪ! ತನ್ನಿಂದಾಗಿ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸತ್ತನೆಂದು' ರಾಜೀವರ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಸಂಕಟ ಹೇಳತೀರದು! ಆದರೆ, ಕೆಲಸಮಯದ ಮೇಲೆ ಫೋನ್ ಬಂದಿತು. ನೆನ್ನೆ ಬಂದಿದ್ದ ಅಭಿಮಾನಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಇವರ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ವಿಚಾರಿಸಿ "ತಾನು ತಯಾರಿಸಿದ್ದ 'ಪಲಾವ್' ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದಿತೆ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದ. ಆಗ ಪಂಡಿತ ರಾಜೀವರು ನಿರಾಳವಾಗಿ ಉಸಿರಾಡಿದರಂತೆ.[೩] ಇಂಡಿಯಾದ ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಾದರಿಗೆ ಇದೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ಸಾಕು.

ಇನ್ನು ಮಸೀದಿ ಬಿದ್ದ ವಿಷಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಷಯವಾದರೆ ಹೇಗೆ? ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ: ದಿನಾಂಕ ೨೫-೭-೧೯೯೩ ರಂದು 'ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ' ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದ ರವಿ ಬೆಳಗೆರೆಯವರ 'ಮಸೀದಿ ಬಿದ್ದ ಮೂರನೆ ದಿನ' ಎಂಬ ಸಣ್ಣಕಥೆ ನೋಡಿ: ತನ್ನ ಬದುಕಿಗೊಂದು ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಅತ್ತಾರ್ ಸಾಬು ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಗುರುಸಾಂತನಿಗೆ ಅತ್ತಾರು ಎಂಥವನೆಂಬುದು ತಿಳಿದದ್ದು ಆತನ ಶವ ನೋಡಿದಾಗಲೇ. 'ಮಸೀದಿ ಬಿದ್ದ ಮೂರನೆಯ ದಿನ'ದವರೆಗೂ ಗುಡಿಸಿಲಿಗೆ ಬರಲಾರದೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಿ ಭಯ,

ತಲ್ಲಣಗಳಿಂದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಎಣಿಸಿದ್ದ ವಾಚ್ ಮನ್ ಗುಮಸ್ತನಂತೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದಾಗ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೇ ಅತ್ತಾರು ಸಾವಿರ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯಕೊಟ್ಟು ತನಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಕಾಣಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯುವುದೇನೆಂದರೆ ಮತೀಯ ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳು ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೇನು ಪ್ರಳಯ ಸಂಭವಿಸಿ ಬಿಡಬಹುದು ಎಂದು ಗುಡುಗುಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಇತ್ತ ಕೆಳವರ್ಗ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯಿಂದ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದು ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಏನಲ್ಲ!

ಸಾರಾಂಶವೆಂದರೆ, ಮಸೀದಿ ಬಿದ್ದ ಇದೊಂದು ಘಟನೆಯ ಸುತ್ತ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿರಬೇಕಾದರೆ, ಇನ್ನು ಎಂದೋ ನಡೆದುಹೋದ ಗತಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಏನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಹುದು. ಮತ್ತು ಆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಿಕ ಎಂತೆಂತಹ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕೃತಿಕಾರರು ಎಷ್ಟೇ ಪೂರ್ವಗ್ರಹವರ್ಜಿತರಾಗಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದರೂ ಅವರ ವರ್ಣ, ವರ್ಗ, ಕಾಲ, ದೇಶ ಸಂಬಂಧವಾದ ಅಂಟು-ನಂಟು ಅವರ ಬೆನ್ನಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುವುದು ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದೇನೋ' ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದುದರ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಏನೆಂದರೆ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಜ್ಞಾನ ಎಷ್ಟು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಅದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ, ನಮ್ಮದೇ ವರ್ತಮಾನದ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬ ತರ್ಕಬದ್ಧ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಲುಪುತ್ತೇವೆ. ಈ ವರ್ತಮಾನವು,

"ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದು ಚರಿತ್ರೆ
ನಿಂತು ಮಡುಗಟ್ಟಿದರೆ ಪುರಾಣ"

-ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಇಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘ ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಡನೆ ಈಗ ನಾವು 'ಚರಿತ್ರೆಯ ಹೆಮ್ಮೆ ನವೋದಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು

ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಜನ ಕೃತಿಕಾರರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯ ಹೆಮ್ಮೆ

ನಮಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಅರಿವು ಮೂಡಿದ್ದು ಕೂಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೇ. ಮೆಕಾಲೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು(೧೮೩೫) ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜಾರಿಗೊಳಿಸಲು ಕಾರಣವಾದವು. ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ಗುಮಾಸ್ತರನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಂಗ್ಲರ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಬುದ್ಧಿ ಈ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮವನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸಲು ಮುಂದಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಭಾರತೀಯರಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನವಾಯಿತು. ಮೊದಲಿಗೆ ವಿವಿಧ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಒಂದು ಸಂಪರ್ಕ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಳಕೆಯಾದದ್ದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಇದೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಚಯದಿಂದ 'ನಮ್ಮತನದ' ಎಂದು ಬಿಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾಷಾಭಿಮಾನ ಒಡಮೂಡಲು ಕಾರಣವಾಯಿತೆನ್ನಬೇಕು.

ವಿಲ್‌ಡ್ಯುರಾಂಟನು ತನ್ನ 'ಕೇಸ್ ಫಾರ್ ಇಂಡಿಯಾ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಬರಡುಗೊಳಿಸಿದರೆಂದೂ ಹಾಗೆಯೇ ಆಂಗ್ಲಪದ್ಧತಿಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಉಪಕರಿಸಿದರೆಂದೂ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಗಮನದ ಪೂರ್ವಭಾರತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಒಂದುಗೂಡಿದ್ದರೂ 'ಛಪ್ಪನ್ನೈವತ್ತಾರು' ಭಾಗಗಳಾಗಿ ಹರಿದು ಹಂಚಿ ಹೋಗಿತ್ತಷ್ಟೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾರತವನ್ನು ಒಂದು ಬೃಹತ್ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೇ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು, ರೈಲು, ಟೆಲಿಫೋನ್, ಅಂಚೆ ಮುಂತಾದ ಸೌಕರ್ಯ ಸಾಧನಗಳಿಂದ. ಸಮಾಜದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸ್ವರೂಪಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೂ ಆಗುವುದು

ಸಹಜವಷ್ಟೆ. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಯೂರೋಪಿನ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವ ಭಂಡಾರವನ್ನು ತೆರೆಯುವ ಬೀಗದ ಕೈ ಆಯಿತು.

ಇವಳ ಸೊಬಗನವಳು ತೊಟ್ಟು, ನೋಡ ಬಯಸಿದೆ;
ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು ಹಾಡಬಯಸಿದೆ....

-ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ

ಹೀಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಭಾವಿಸಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಬಾಳುವುದು ಅವನತಿಯ, ಗುಲಾಮಗಿರಿಯ ಕಾಲ ಎಂಬ ತಿಳಿವು ಮೂಡಿತು. ದೇಶದ ಗತಿಯೊಂದಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ದುರ್ದೆಸೆಯೂ ಸೇರಿಹೋಗಿತ್ತು:

ನವಯುಗ ಪದ್ಧತಿ ನವಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ನವರಂಗಾಟಗಳೆಷ್ಟಾಯ್ತು|
ನವನವೀನ ಕೌತುಕ ಜಗವಾಯ್ತು|
ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಕನ್ನಡ ಜನರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯೆ ಮರೆತೋಯ್ತು|
ಪರಕನ್ನಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬೆರೆತೋಯ್ತು|

(ಪುಟ. ೧೨೫, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮರದ ಗೀತೆಗಳು ಕ.ಸಾ.ಪ.)

ಇಂತು ನಮ್ಮ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಮಣ್ಣಾಗಿ ನಮಗೆ ಕೀಳರಿಮೆ ಬಡಿದುಕೊಂಡಿತ್ತು. ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಈ ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕಿ 'ನಾವು ಸರಿ ಸಮಗೆ' ಎಂದು ಎದೆ ತಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವ ತುರ್ತು ಬಂದೊದಗಿತು. ನಾವು ದೊಡ್ಡ ದೇಶದ ದೊಡ್ಡ ಜನ, ನಮಗೂ ಧರ್ಮ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಮುಲ್ಲರ್ ಮುಂತಾದ ಜರ್ಮನ್ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಕಲಿತು ಇಲ್ಲಿನ ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಓದಿಕೊಂಡ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜನ ಅವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. ಆಗ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಧರ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರ ಇವರ ಕಣ್ಣು ತುಂಬಿತು. "ನಮ್ಮದೀ ನಮ್ಮದೀ ಭಾರತಭೂಮಿ" ಎಂದು ರಾಗವೆತ್ತಿದರು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಒಡಮೂಡಿ, 'ವಂದೇ ಮಾತರಂ' ಎಂದು

ಹಾಡು ಕಟ್ಟಿದರು. 'ಜನಗಣಮನ ಅಧಿನಾಯಕ ಜಯಹೇ' ಎಂದು ಜಯಕಾರ ಕೂಗಿದರು. 'ಝಂಡಾ ಊಂಚಾ ರಹೇ ಹಮಾರಾ' ಎಂದು ಭಾರತಧ್ವಜವನ್ನು ಹಾರಾಡಿಸಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದರು.

'ಭಾರತ ಜನನಿಯ ತನುಜಾತೆ
ಜಯಹೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಮಾತೆ|

ಎಂಬ ಐಕ್ಯಗಾನ ಕೇಳಿಬಂತು.

ಹೀಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ರಾಷ್ಟ್ರ ಸಜ್ಜಾಯಿತು.

'ನಡೆ ಮುಂದೆ, ನಡೆ ಮುಂದೆ
ನುಗ್ಗಿ ನಡೆ ಮುಂದೆ
ಜಗ್ಗದೆಯೆ ಕುಗ್ಗದೆಯೆ ನುಗ್ಗಿ ನಡೆ ಮುಂದೆ

- ಕುವೆಂಪು

ಎಂದು 'ಪಾಂಚಜನ್ಯ' ಮೊಳಗಿಸುತ್ತ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಲಾಯಿತು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಜನರಲ್ಲಿದ್ದ ಕೀಳರಿಮೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಗತವೈಭವದ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ತಂದು ನಾಟಿ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯೋಕೆ, ಅರಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡಲಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧ ಬೆಳೆ ಬಂದಿತು. ಕಾವ್ಯ, ಕಥೆ, ನಾಟಕ - ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅದು ಕವಲೊಡೆಯಿತು. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಈಗ ಅದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ.

ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಭಾರತ ರಾಷ್ಟ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಡಾ. ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ: ಒಂದು, ಗಾಂಧೀಜಿ ಚಿಂತಿಸಿದ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಭಾರತ; ಇನ್ನೊಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿಗಳು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಭಾರತ. ಇವೆರಡೂ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಹಿಂದೂ ರಾಷ್ಟ್ರಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮೂಲಪುರುಷ ವಿವೇಕಾನಂದ, ತಿಲಕ್ ಮುಂತಾದವರು. ಇದು ಕ್ಷಾತ್ರವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಈ ಕ್ಷಾತ್ರ ಕಂಡರೆ ಭಯ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗಾಂಧಿಯ 'ಹಳ್ಳಿಗ' ಭಾರತವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅವರಿಗೆ

ಸೆದರಿಕೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಹೆಣ್ಣಿಗತನ' ಅವಮಾನದ ಸಂಗತಿ ಅಲ್ಲ. ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ಕಲ್ಪನೆ ಒಟ್ಟು ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭೀಷ್ಮನ ಎದುರು ನಿಂತ ಶಿಖಂಡಿಯ ಷಂಡತನದಿಂದಲ್ಲ. ಗಾಂಧೀಜಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಎದುರು ನಿಂತದ್ದು. ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ಅಹಿಂಸಾಮಾರ್ಗದಿಂದ ಎದೆಸೆಟೆಸಿ ನಿಂತರು. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೀಗೆ ಹಿಂದೂರಾಷ್ಟ್ರವಾದಿಗಳ ನಾಡು ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿನಾಡು ಎಂಬ ಎರಡು ರಾಷ್ಟ್ರಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಒಬ್ಬರು. ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದವರು ಪೈ. ಪ್ರಾಸತ್ಯಾಗ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿದ್ದು ಅವರ ಒಂದು ಮಹಾಸಾಧನೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕವನಗಳು ಪೈ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಇವೆ. "ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜಸೇವಾಸಕ್ತ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪೈ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ."[೪] ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೆಡೆಯ ಹೋರಾಟದ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಹಾಗೂ ಯುದ್ಧವಿರೋಧಿ ನಿಲುವು ಪೈ ಅವರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ "ತಾಯೆ ಬಾರ ಮೊಗವ ತೋರ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮಾತೆಯೆ" ಎಂದು ಹಾಡಿದ ಕವಿ "ತನು ಕನ್ನಡ ಮನ ಕನ್ನಡ ಧನ ಕನ್ನಡ" ಎಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಲ್ಲದೆ ದೇಶಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕೇವಲ ಹೆಮ್ಮೆ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವ-ವಿಷ್ವದ ಅಭಿಮಾನ ಇರಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದರು:

"ತನ್ನ ಮರೆಯಕಂಪನರಿಯದದನೆ ಹೊರಗೆ ಹುಡುಕುವ
ಮೃಗದ ರೀತಿ ನಮ್ಮ ಪಾಡು ಪರರನುಡಿಗೆ ಮಿಡುಕುವ"

(ಗಿಳಿವಿಂಡು ಪು. ೮೭)

ಪೈ ಅವರದ್ದು ಕೃಷ್ಣ-ಕ್ರಿಸ್ತ-ಬುದ್ಧ ಮುಂತಾದ ಇತಿಹಾಸ ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಗುರ್ತಿಸುವ ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ.

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ದೇಶಪ್ರೇಮ-ಭಾಷಾಪ್ರೇಮ-ಸ್ವದೇಶಿ ಪ್ರಸಮಚ್ಚನದ ಕುರಿತ - ಇದ್ದ

ಶ್ರೀಯವರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರು ಬಿಟ್ಟ ಉದಾರ ಮಾನವಪ್ರೇಮಿಗಳು "ಜನವಾಗ ಬೇಡ; ಕವಿಯಾಗ ಹೊಪ್ಪ" ಎಂಬ ಭಾವದ ಬಗೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಅರಿತು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತುಡಿದವರು ಮತ್ತು ಮಿಡಿದವರು. 'ಹಿರಿಯರ ಮಾತೂ ಇರಲಿ, ನಾವೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡೋಣ, ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋಣ' ಎನ್ನುವುದೇ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ತಿಳಿದು ಅವರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಜಾನಪದರಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.[೫] ಕೇವಲ ಗತ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿ, ಪರಕೀಯರಿಂದ ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡದೆ, 'ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಗತಿ, ಅನ್ಯಥಾ ಶರಣಂ ನಾಸ್ತಿ.' ಸಂಸ್ಕೃತವಲ್ಲ, ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲ, ಹಿಂದಿಯಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ ಎಂಬುದಾಗಿ ಮುಕ್ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆಯೇ ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿದ ಶ್ರೀಯವರ ಮಾತನ್ನು ನಾವಿನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲಾರದೆ ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಅದಿರಲಿ!

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಭರತಖಂಡಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕತ್ವ ಮೊದಲು, ಆಮೇಲೆ ಭಾರತೀಯತೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ಜಯಹೇ ಕರ್ನಾಟಕಮಾತೆ', ಹುಟ್ಟಿದ ನೆಲ ಕರ್ನಾಟಕ', 'ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ', 'ಕನ್ನಡ ಡಿಂಡಿಮ'- ಮುಂತಾದ ಅವರ ಕವನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ೧೯೪೭ ಅಗಸ್ಟ್ ೧೪ ರ ನಡುರಾತ್ರಿಯಂದು ರಚಿಸಿದ 'ಶ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋದಯ ಮಹಾಪ್ರಗಾಥ' ಎಂಬ ಸುದೀರ್ಘ ಭಾವಗೀತವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

'ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ'ನೆ ಭಗವಾನ್ ಮಾನ್ಯಂ;
ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನೆ ಭಗವದ್ ಧನ್ಯಂ!
ಸಾಮಾನ್ಯತೆ ಭಗವಂತನ ರೀತಿ;
ಸಾಮಾನ್ಯನೆ ದಿಟ ಭಗವತ್ ಪ್ರೀತಿ!

ಇದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲ. ಅಳಿದುಹೋದ ಹಾಳಿಗ ರಾಜ್ಯ-ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳು, ಅದು ವಿಜಯನಗರವೊ? ಮೊಗಲ್ ಅಕ್ಬರಿಯೊ? ಇಂಗ್ಲಿಷರೊ? ಎಲ್ಲವೂ ದೈತ್ಯರ ನೆತ್ತರಿಗೆ ಜಿಗಣೆಗಳೆ ಆಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

"ಕತ್ತಿ ಪರದೇಶಿಯಾದರೆ ಮಾತ್ರ ನೋವೆ?
ನಮ್ಮವರೆ ಹದ ಹಾಕಿ ತಿವಿದರದು ಹೂವೆ?

-ಕ್ರೈತನ ದೃಷ್ಟಿ

ಚರಿತ್ರೆಯ ಹುಸಿಹೆಮ್ಮೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ವಾಣಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚುಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಹಾಗೂ 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಗಾಂಧಿ ಚಿಂತಿಸಿದ ಭಾರತವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕು. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಚರಿತ್ರೆ ಇಲ್ಲದ ಕಡೆ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ರಷ್ಯಾದ ಸಾಮ್ಯವಾದದ ಕಡೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಒಲವು ಇರುವುದನ್ನು ಅವರ 'ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯಟ್ ರಷ್ಯಾ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪೆರಿಯಾರ್ ಅವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ತೆಗೆಯಲು ಸಮರ್ಥರಾದರು. ಹೊರಗಿನ ಶತ್ರುಗಳಿಗಿಂತ ಒಳಗಿನ ವರ್ಣ-ಜಾತಿ-ವರ್ಗ ತಾರತಮ್ಯಗಳು ಮೊದಲು ತೊಲಗಬೇಕೆಂದು ಅತ್ತ ಡಾ. ಬಿ.ಆರ್. ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಮುಂತಾದವರು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇತ್ತ ಕೇರಳದ ನಾರಾಯಣ ಗುರುಗಳು ಹಿಂದೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೆಗೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೧೯೧೭ ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪ್ರಜಾಪ್ರತಿನಿಧಿ ಮಂಡಲಿಯು ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಸಂವಿಧಾನಾತ್ಮಕವಾದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹೋರಾಟಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಉದಾತ್ತೀಕರಣ ನಡೆದು, ಖಳನಾಯಕನಾಗಿದ್ದ ರಾವಣ ಸಂಭಾವಿತನೂ ಘನತೆವೆತ್ತ ಮನುಷ್ಯನೂ ಆಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ. ಕುವೆಂಪು ಅವರದ್ದು ಮನುಜಮತ-ವಿಶ್ವಪಥ.

"ಗುಡಿ ಚರ್ಚು ಮಸೀದಿಗಳ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬನ್ನಿ
ವಿಜ್ಞಾನ ದೀವಿಗೆಯ ಹಿಡಿಯಬನ್ನಿ"

“ನೂರು ದೇವರನ್ನೆಲ್ಲ ನೂಕಾಚೆ ದೂರ
ಭಾರತಾಂಬೆಯೆ ದೇವಿ ನಮಗಿಂದು
ಪೂಜಿಸುವ ಬಾರಾ!”

ಎಂದು ಕರೆಕೊಟ್ಟರು.

“ಇಂಡಿಯಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ”[೬] “ಅರಸುಗಳಿಗಿದು ವೀರ, ದ್ವಿಜರಿಗೆ ಪರಮವೇದದ ಸಾರ”ವಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ವೈದಿಕಪ್ರಜ್ಞೆ ಚಲಿಸತೊಡಗಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ರಮದಿಂದ ಮಾತ್ರ. ಇದನ್ನು ನವೋದಯ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಬ್ರಹ್ಮಸಮಾಜ, ಆರ್ಯಸಮಾಜ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮಿಷನ್ - ಮುಂತಾದ ಸಂಘಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸ್ಥಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಮೇಲುವರ್ಗದ ಋಷಿ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಹೊರದಾರಿ ತೆರೆಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಉದಯವಾಯಿತು. ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ಅಹಂಕಾರದ ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವರೂಪವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಅರವಿಂದ ಹಾಗೂ ಅವರ ಶಿಷ್ಯೆ ಶ್ರೀಮಾತಾ ಅವರ ಪ್ರಭಾವಮುದ್ರೆ ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಆದಕಾರಣ ಫ್ಯೂಡಲ್ ಸಮಾಜದ ಭಕ್ತಿ-ಶ್ರದ್ಧೆಗಳು ಮೇಲುಗೈ ಪಡೆದು ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ನ್ಯೂನತೆ ಉಂಟಾಗುವುದನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯಲೋಕ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ “ಗುಡಿ, ಚರ್ಚ ಮಸಿದಿಗಳ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬನ್ನಿ” ಎಂದು ಕರೆಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಇಂಥ ಫ್ಯೂಡಲ್ ಭಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವರು ತುರ್ತುಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿರಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಯಾಗಿತ್ತಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಅದು ಸಮಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಇಚ್ಛಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ಆಜು-ಬಾಜಿನಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದರು.

“ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು ಹೊಸ ನಾಡೊಂದನು-
ರಸದ ಬೀಡೊಂದನು”[೭]

ಎಂಬ ಆತ್ಮಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಭ್ರಮನಿರಸನಗೊಂಡು ನವ್ಯದತ್ತ ತಿರುಗಿತು.

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು, ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಪಾಳೆಯಗಾರರು, ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ, ಸಿಂಧೂರ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ನಾನಾಸಾಹೇಬ ಮುಂತಾದವರ ಕಥೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾದವು. ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡ ಅ.ನ.ಕೃ., ತ.ರಾ.ಸು. ಮುಂತಾದವರೂ ಗತ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹಾಡಿಹೊಗಳುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಇವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ಭಾರತ ಪುರುಷರನ್ನು ಎರಕಹೊಯ್ದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿದರು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅಭಿಮಾನಶೂನ್ಯರಾದ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ದೇಶಾಭಿಮಾನ, ಭಾಷಾಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಲು ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮೊದಲಾದುವು. ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ, ಗಳಗನಾಥ, ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಕೊಡಬಹುದು. ದೇವುಡು ಅವರು 'ಮಯೂರ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ 'ಮಯೂರ'ದ ಕಥೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ, ಇದರಲ್ಲಿ ದಿಟಕ್ಕಿಂತಲೂ ದಿಟದಂತೆ ತೋರಿಬರುವ ಸಟೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು; ಕನ್ನಡಿಗರ ದೇಶಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದೇ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಕನ್ನಡಿಗರ ಕರ್ಮಕಥೆ'ಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಗಳಗನಾಥರು ಕನ್ನಡಿಗರ ಔದಾಸೀನ್ಯತೆಯನ್ನು, ಅಭಿಮಾನಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವೇ ತಮ್ಮದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ತಿ.ತಾ. ಶರ್ಮರು 'ವಿಕ್ರಾಂತ ಭಾರತ'ದ ಭರತವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಾತ್ರಗುಣ ಹಾಗೂ ಸತ್ವಗುಣಗಳ ಮಿಳಿನದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಜಯವುಂಟು ಎಂದು ಕರೆಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಅ.ನ.ಕೃ., ತ.ರಾ.ಸು. ಮೊದಲಾದವರು ಭಾವೋದ್ರೇಕಗೊಳಿಸುವ ಭಾಷಣ-ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೮] ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮ, ಕನ್ನಡಭಕ್ತಿ, ಧರ್ಮಾಭಿಮಾನ ಮುಂತಾದುವು ಉತ್ಕಟ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕನ್ನಡದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಮೂಲಪ್ರೇರಣೆಯೆಂದರೆ ಬಂಗಾಳಿ ಮತ್ತು ಮರಾಠಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳೇ. ನಾರಾಯಣ ಆಪ್ಟೆಯವರ ಛತ್ರಪತಿ ಶಿವಾಜಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮರಾಠಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಂಗಾಳದ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ

ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮೊದಲಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದವು. ಅದರಲ್ಲೂ 'ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ'ನ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಬಿತ್ತು. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ರಚನೆ ಮಾಡದ ಮೊದಲಿಗರಲ್ಲಿ ಬಂಕಿಮನೇ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ. ಭಾರತದ ಗುಲಾಮತನವನ್ನು ಕಂಡು ವ್ಯಗ್ರಗೊಂಡಿದ್ದ ಈತ, ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ತಿರುಚಿ ಬರೆದಿದ್ದ ನಿಕೃಷ್ಟ ಬಗೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಂಡು ಇನ್ನೂ ಅಸಮಾಧಾನಗೊಂಡು ಬರೆಯತೊಡಗಿದ. ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪಿತಾಮಹನೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಸರ್ ವಾಲ್ಟರ್ ಸ್ಕಾಟ್ ಬಂಕಿಮನ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಡಿಯಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಲು, ಧರ್ಮಗ್ಲಾನಿಯನ್ನು ಓಸರಿಸಲು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಈತ ಕೈಯಿಟ್ಟನು.[೯] ಅನಂತರ ಉಳಿದ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಕಿಮನ ಆದರ್ಶದ ಅನುಕರಣೆಗೆ ಎಡೆಯಾಯಿತು. ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವೀರಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕದಂಬ, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ, ಗಂಗ, ಹೊಯ್ಸಳ, ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಮುಂತಾದ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ರಾಜಮನೆತನಗಳು ಆಳಿಹೋದರು. ಇಂಥ ರಾಜಾಧಿರಾಜರುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜನಪದ ಲಾವಣಿಗಳಾದರೂ ಕಂಡುಬರದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ; ಯಾಕೆಂದರೆ ತಮಗಾಗಿ ಅತ್ತವರಿಗೆ ಸತ್ತವರಿಗೆ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನ ಪ್ರೀತಿ ತುಂಬಿ ಅತ್ತು ಹಾಡುವುದುಂಟು; ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಫ್ಯೂಡಲ್ ದೊರೆಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಒಲವು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಚಾರಣಕಾವ್ಯ ಹೇಗೆ ಜನಸ್ತ್ರಾಳಿತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸೋದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ತಮಿಳಿನ ಒಂದು ಜನಪದ ಲಾವಣಿ 'ಕಟ್ಟಬೊಮ್ಮನ್ ಕಥೈಪಟ್ಟು' ಎಂಬ ಕಥನಗೀತವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.[೧೦] ೧೭೯೯ ರಲ್ಲಿ ತಿರುನೆಲ್ವೇಲಿಯ ಬಳಿ ಪಾಳೇಗಾರ ಕಟ್ಟಬೊಮ್ಮನ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಸೋದರನನ್ನು ಅವರು ವಿದೇಶಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದರು ಎಂಬ ಕಾರಣ ಕೊಟ್ಟು ಮರಣದಂಡನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಅಜ್ಞಾತ ಜಾನಪದ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಇವರ ವೀರಚರಿತೆಯನ್ನು 'ಕಟ್ಟಬೊಮ್ಮನ್ ಕಥೈಪಟ್ಟು'ವಿನಲ್ಲಿ ಮನಕಲಕುವಂತೆ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆಯೇ ೧೭೯೯ ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪು ಕೂಡ ಆಂಗ್ಲರ ಆಕ್ರಮಣದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿ ನಾಲ್ಕನೆ

ಮೈಸೂರು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಡಿದ. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ತನ್ನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಒತ್ತೆ ಇಟ್ಟ. ಕನ್ನಡದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕೂಡಾ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಡು ರಚಿಸಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪೂರ್ವಗ್ರಹವಿಲ್ಲದ ಪ್ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತು.

"ಅಜಬ್ ತಮಾಷಾ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನೆಲೆ ಆಗಿತ್ತು||
ಸುತ್ತ ಕಾವೇರಿ ನಡುವೆ ರಂಗನ ಗುಡಿ ಸುಲ್ತಾನ್ ದವಲತ್ ಕೋದಿತ್ತು||"[೧೧]

ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಲಾವಣಿ ಟಿಪ್ಪುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಕ ಚಿತ್ರ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ಲಂಪಟ, ಮತಾಂಧ ಕ್ರೂರಿ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಪೂರ್ವಗ್ರಹವು ಬಹುಮನಿ ಸುಲ್ತಾನರ ಬಗೆಗೂ ಇದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಿಜಾಪುರದ ಆದಿಲ್ ಷಾ ಮತ್ತು ಇಬ್ರಾಹಿಂ ನವಾಬರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ (ಗೋಲ್ ಗುಂಬಜ್) ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಿಜಾಪುರದ ಸೂಫಿ ಸಂತರು ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂಗಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. "ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಹಿಂದೂ ವೈದಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮಾತ್ರವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಬಹುರೂಪಿಯಾದದ್ದು ಎಂದು ಈಟನ್ ನಮಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ."[೧೨] ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕರ ಕಣ್ಣು' ಆ ಕಡೆ ಹೊರಳಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಖಿಲ ಭಾರತೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನು ಶತ್ರುಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಮುಸ್ಲಿಮರನ್ನು ಕೂಡಾ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದು ಹಿಂದೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿಗಳ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಪಾಳೆಯಗಾರರನ್ನು ಕೂಡ ಕೊಂಡಾಡುವ ಕೈಬಾಯಿ ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳಿದ್ದ ಹೈದರ್-ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನರಂತಹ ನವಾಬರನ್ನು ಕಡೆಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಏಕೆ? ವಿಜಯನಗರದ ಗತವೈಭವವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಕೈವಾರಿಸುವ 'ಪಂಪಾಯಾತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹಾಳು ಹಂಪೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಕಣ್ಣೀರಿಡುವ ಮನಸ್ಸು, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ದುರ್ದೆಸೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಚಕಾರ ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ ಏಕೆ? ಬಿದ್ದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ

ಬಿಜಾಪುರದ ಕೋಟೆ ಕೊತ್ತಲ ಗುಂಬಜ್ ಮಸೀದಿಗಳಿಗೆ ಮರುಗುವುದಿಲ್ಲ ಏಕೆ? ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ಹಿಂದೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಮುಖದಿಂದ ಬಂದ ಅಸಹನೆಯೇ?. ಈ ಬಿರುಕು ಇವತ್ತಿಗೂ ಮುಚ್ಚಲಾಗಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ವಿಜಯನಗರವೆಂದರೆ ಮೈಮರೆಯುವ ಮಂದಿಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು: ನಿಜಕ್ಕೂ ಆ ವೈಭವ ಇದ್ದದ್ದು ನಿಜವೆ? ಇದ್ದರೆ ಅದು ಯಾರಿಗಿತ್ತು? ಯಾರಿಂದ ಅದು ವೈಭವಕ್ಕೇರಿತ್ತು? ಅದರ ಫಲಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಯಾರು? ಇತ್ಯಾದಿ.

ವಿಜಯನಗರದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ದೊರೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಕೊಳ್ಳೆ ಹೊಡೆದು ಮತ್ತು ಪ್ರಜಾಕಂದಾಯವನ್ನು ಸುಲಿದು ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಸುರಿದುಕೊಂಡರು. ಎಂಜಲಿದ್ದಲ್ಲಿ ನೊಣ; ಸಂಪತ್ತು ಇರುವಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರ ವಹಿವಾಟು! ಇದರಿಂದ ವಿದೇಶಿ ಜನ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು: ಬಂದಂತಹ ಪ್ರವಾಸಿಗರಿಗೆ ರಾಜಾತಿಥ್ಯ ದೊರೆಯಿತು; ಅನ್ನದ ಋಣಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ವಿಜಯನಗರದ ದೊರೆಗಳನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಅಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸಿ ಹೋದರು. ಮುತ್ತುರತ್ನಗಳನ್ನು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಬಡ ಬೋರೇಗೌಡನಿಗೆ ಬಂದ ಭಾಗ್ಯವೇನು? ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥರು ವಿಜಯನಗರದ ಬಗೆಗಿನ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು, ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅದರ ಧರ್ಮದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕೆಣಕಿ, ಅದರ ದಕ್ಷತೆಯ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೧೩] ಇಲ್ಲಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರಬ್ಬರ ಸಾಲು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿಸಲು ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬ ಗುಮಾನಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂತಃಪುರ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ತಾವು ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಉಚಿತ ಏರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಈ ಅರಸರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ದೀನದಲಿತ ಬದುಕನ್ನು ಹಸನು ಮಾಡಲು ಯಾವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದರು? ಎಷ್ಟು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ನೀರ್ಗಾಲುವೆಗಳನ್ನು ತೋಡಿಸಿದ್ದರು? ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಈಗ ಬಂದಿವೆ. ಇಂಥ ದೊರೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಾರಣ ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಿ ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಅಲ್ಲಾಸಾನಿ ಪೆದ್ದನನನ್ನು ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿ ಮೆರೆಸಿದ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸು ಅದೇ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರೀತಿಯನ್ನೂ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಗಳಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ 'ಮರೆತುಹೋದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ'ವಾದದ್ದು[೧೪] ತಾತ್ಪರ್ಯ ಇಷ್ಟು: ಬರಿಯ ಇತಿಹಾಸದ ಬಣಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಆದರೂ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಹಾಳುಹಂಪೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಗಣಿಯಾಗಿ

ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಇದಾವುದೇ ಗತ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದು ವೈಭವೀಕರಿಸದೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಜನರ ಸಬಾಲ್ಟ್ರನ್ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದರು. ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ರೆಕಾರ್ಡ್ ಆಗಿರುವುದು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ದಲಿತವರ್ಗದವರು ಬರೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶರಣಕುಮಾರ ಲಿಂಬಾಳೆಯವರ 'ಅಕ್ರಮಸಂತಾನ' ಹಾಗೂ ತೆಲುಗಿನ 'ದಿಗಂಬರ ಕಾವ್ಯ' ಪೆರಿಯಾರ್ ರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದಟ್ಟಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಉಳಿದವರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಬಯಲಾಗುತ್ತವೆ, ಅವುಗಳ ಟೊಳ್ಳುತನ. ಬರಿಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು encash ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಾದ ಅ.ನ.ಕೃ. ಮತ್ತು ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರು ಬರೆದು ಬದುಕಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಇವತ್ತಿಗೆ ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕೆ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ 'ಶಾಂತಲ' ಹಾಗೂ 'ರೂಪದರ್ಶಿ' ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅಪೂರ್ವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ.

ನವೋದಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರದು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. 'ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಮ್ಮೆ ಸಾಲದೆ?' ಎಂದು ಸನಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಲು ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟರು. ಅವರ ಕಥಾತಂತ್ರ ತುಂಬ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇವರಿಗೆ ಅವರು ಹೇಳಿದರು, ಅವರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದ್ದರು, ಅದನ್ನು ನಾನು ನಿಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ - ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಕನ ಸ್ವಂತ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಕಥಾತಂತ್ರವಷ್ಟೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ 'ಮಾಸ್ತಿ ಕನ್ನಡದ ಆಸ್ತಿ' ಎಂಬುವುದಕ್ಕಿಂತ 'ಕನ್ನಡದ ಜಾಣ್ಮೆ' ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಇಂಥ ಕಥಾತಂತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಮಸುಮತ್ತಿ, ರಂಗನಹಳ್ಳಿಯ ರಾಮ, ದುಬಾಯಿ ಪಾದ್ರಿಯ ಒಂದು ಪತ್ರ, ಇಲ್ಲಿಯ ತೀರ್ಪು, ನೋರಲೀ ಪ್ರಸಂಗ" - ಈ ಕೆಲವು ಐತಿಹಾಸಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. 'ಇಲ್ಲಿಯ ತೀರ್ಪು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ನೀಡುವ ತೀರ್ಪಿಗಿಂತ ದೇವರು ನೀಡುವ ತೀರ್ಪು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೂ; ಆತ್ಮ ಎಂಬುದು ಅಮರ ಎಂಬ ಹಿಂದೂ ದರ್ಶನವನ್ನು 'ಮಸುಮತ್ತಿ'(ಪರಕಾಯ

ಪ್ರವೇಶ)ಯಲ್ಲೂ; ಭಾರತೀಯರು ತುಂಬಾ ಉದಾರಿಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರವಂತರು ಎಂಬುದನ್ನು 'ಸೋರಟೀ ಪ್ರಸಂಗ'ದಲ್ಲೂ; ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಮತಾಂತರ ಮಾಡಿದ ಯಾವ ಮುಸ್ಲಿಂ ದೊರೆಯ ರಾಜ್ಯವೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಯವನ್ನು 'ಮುಚಾಯಿ ಪಾದ್ರಿಯ ಒಂದು ಪತ್ರ' ಎಂಬುದರಲ್ಲೂ ಹುಟ್ಟಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ' ಮತ್ತು 'ಚಿಕ್ಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ' ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೆಳದಿಯ ಹಾಗೂ ಕೊಡಗಿನ ಸಾಮಂತ ರಾಜಮನೆತನಗಳ ಅವನತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ದುರ್ಗದ ಪಾಳೇಗಾರರನ್ನು ಕುರಿತು ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರು ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ಬರೆದಂತೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಈ ರಾಜವಂಶಗಳ ಅವನತಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಒಳಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ರಾಣಿ ವೀರಮ್ಮಾಜಿಯ ವ್ಯಭಿಚಾರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರನ ದುಷ್ಟ ಹಾಗೂ ವಿಷಯಲಂಪಟತನಗಳೇ ಆಯಾ ರಾಜ್ಯಗಳ ಅವನತಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವ ಧ್ವನಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಕೊಡಗಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಜಫರ್‌ಸನ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಚಿಕ್ಕವೀರರಾಜ ರೈತರ ಸುಖದುಃಖಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಜನರ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಶೂದ್ರರಾಜನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತಿರುಚಿದರು? ಅಲ್ಲದೆ ಭಗವತಿ ಎಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆಯ ಶೀಲಹರಣ ಮಾಡಿದ್ದು ಕೂಡಾ ಕೊಡಗಿನ ಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬ ಧ್ವನಿಯೂ ಇದೆ.[೧೫] ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು: ಬಹುಶಃ ವೀರಮ್ಮಾಜಿ ಚಿಕ್ಕವೀರರಾಜರು ಸುಶೀಲವಂತರಾಗಿದ್ದು ಚರಿತ್ರಹೀನರಾಗದೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಬಿದನೂರು ಮತ್ತು ಕೊಡಗು ಪಾಳೇಪಟ್ಟುಗಳು ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದವೆ? ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಗುಣ ಸಾಕೆ? ಬ್ರಿಟಿಷರು ಚಾರಿತ್ರ್ಯಶೀಲರನ್ನೆಲ್ಲ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅವರಿಗೆ ರಿಯಾಯಿತಿ ತೋರಿಸಿದರೆ? ಹಾಗಾದರೆ ಕಿತ್ತೂರ ಚೆನ್ನಮ್ಮನಿಗೆ ರಾಣಿ ಪದ್ಮಿನಿಗೆ ಆದ ಗತಿ ಏನು? ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮಂದಿ ಮಾತ್ರ ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರಶೀಲರೆ? ಯಾಕೆಂದರೆ ಅಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಎರಡುನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಮಿಕ್ಕು ಈ ದೇಶವನ್ನು ಆಳಿಹೋದರಲ್ಲ! ವಿಧಿವಾದಕ್ಕೆ ಶರಣಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಗೆ ದುಡಿಯುವುದು ಅವಮಾನಕರವೆನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾರಾಂಶವೆಂದರೆ: ಯಾವತ್ತೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೂಗು ಉದ್ದ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ಮುಖ ತೊಳೆದರೂ ಅಳಿಸಲಾಗದ ಮೂರು ನಾಮದ ಕಲೆ ಇದ್ದದ್ದೇ. ಹೀಗೆಂದರೆ ಅವರ ಸನಾತನ ಶ್ರದ್ಧಾನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ

ಅವಮಾನ ಮಾಡಿದಂತೇನಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯ; ಅಂತರ್ವಾಹಿನಿಯಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆಂದರೆ ಸಾಕು.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರೂ ಮುಖ್ಯರು. 'ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಕಲ್ಲಿನಕೋಟೆ'ಯೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ರೋಮಾಂಚನ! ದುರ್ಗದ ಪಾಳೆಗಾರರನ್ನು ಕುರಿತು ವೈಭವೋಪೇತವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದುಹಾಕಿದರು. ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರು 'ನಾನು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದ್ಧನಾಗಿರುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದರೂ ವಸ್ತುತಃ ಆ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: 'ಹಂಸಗೀತೆ' ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ ನಾಲಗೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡನೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆ ಇದೆ? ಮದಕರಿನಾಯಕ ಹೈದರನ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಸುನೀಗಿದರೂ 'ದುರ್ಗಾಸ್ತಮಾನ'ದಲ್ಲಿ ದುರ್ಗದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿಯೇ ಮಡಿದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯಲ್ಲ? ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ದುರ್ಗಾಸ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಫ್ಯೂಡಲ್ ಪಾಳೆಗಾರ ಮದಕರಿಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೈದರಾಲಿಯನ್ನು ತೀರ ಅಸಹನೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಳಿಹೋದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ದೊರೆಗಳ ಕಾಲದ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಪರಮ ಪವಿತ್ರವೆಂದು ಹಾಡಿಹೊಗಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂಡಿಯಾದ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ನಡೆದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಏನು? ಇಂಡಿಯಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗದ ಏಳುಬೀಳಿನ ಚರಿತ್ರೆಯೆ? 'ಅವರ ಅವನತಿಯ ಕಾಲ ದೇಶದ ಅವನತಿಯ ಕಾಲ; ಅವರ ಸುಖದ ಕಾಲ ದೇಶದ ಸುಖದ ಕಾಲ' ಎಂದು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಹೇಳಿ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ.[೨೬] ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಗುಪ್ತರ ಕಾಲ ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲವನ್ನು ಸುವರ್ಣಯುಗ ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಕಾರಣವೇನು? ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹುಡುಕಬಹುದು: ಗುಪ್ತ ಸಾಮ್ರಾಟರು ಸುತ್ತಣ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಗಣರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಪ್ಪಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗಕ್ಕೆ 'ಸಾಕು ಸಾಕು' ಎನ್ನುವವರೆಗೂ ದಾನಧರ್ಮಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು; ಅದನ್ನು ವಂದಿಮಾಗಧರು ಹೊಗಳಿದರು.

ಇತಿಹಾಸವನ್ನು 'ಸುವರ್ಣಯುಗ'ವೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದರು. ರಘುನಾಥನ ದೊರೆಯೊಬ್ಬ ನಿರ್ಗತಿಕನಾಗುವವರೆಗೂ ದಾನ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಕಾಳಿದಾಸ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾವು ಬಡಿದು ಹದ್ದಿಗೆ ಹಾಕಿದರೆಂಬಂತೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಧ್ವನಿ ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಹಿಂದೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿ ಲೇಖಕರು ರಜಪೂತರ ಸಾಹಸೋತ್ಸಾಹದ 'ಅಮರಕೀರ್ತಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿ ಕೊಂಡಾಡಿದರೂ ಮೊಗಲ್ ದೊರೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜಹಾಂಗೀರ್, ಅಕ್ಬರ್ ಕುರಿತು ಏಕೆ ಬರೆಯಲಾರರು? ಯಾಕೆಂದರೆ ಮುಸ್ಲಿಂ ನವಾಬರು ಆಳುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಹಿಂದೂ ದೊರೆಗಳು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ ದತ್ತಿ ಬದಲಿಗೆ, ಮಾನ್ಯಗಳನ್ನು ರದ್ದು ಮಾಡಿ ನೌಕರಿಗೆ ವೇತನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸಿದರು. ಬರುವ ಸಂಬಳ ಅಕ್ಷರವಿದ್ಯೆ ಬಲ್ಲ ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನೌಕರರ ಕುಟುಂಬಗಳಿಗೆ ಏನೇನೂ ಸಾಲದಾಯಿತು. ಆಗ ಅವರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟ ಬಂದೊದಗಿತು. ಅದರ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಆಳಿತದ ಕಾಲವೆಂದರೆ ಅದು ಇಂಡಿಯಾದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವನತಿಯ ಕಾಲ ಎಂದು ಹುಯಿಲೆಬ್ಬಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷರಂತೆ ಮುಸ್ಲಿಮರೇನೂ ಇಂಡಿಯಾದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ತಮ್ಮ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಸೂರೆಗೊಂಡು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಮುಸ್ಲಿಂ ಜನಾಂಗ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಮತಾಂತರಗೊಂಡ ಇಂಡಿಯನ್ನರು. ಇಂಥ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಜ್ಞಾನದ ಅರಿವೆ ಇಲ್ಲದ ನವೋದಯ ಲೇಖಕರು ಹಿಂದಿನ ರಾಜಮಹಾರಾಜರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಗಳಿ ನವಾಬರನ್ನು ಖಳನಾಯಕರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಲೇಖಕರ ಗತಿಯೂ ಇದೇ ಆಯಿತೆಂದು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಷಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಸತ್ಯದ ಹೊಸ ಪದರುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಯಾರೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪ್ರೊ. ಮರ್ಕ ಕೊಟ್ಟಯವರು. ಈ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದರೆ ಸಂಸ, ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗ ಮುಂತಾದವರು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಸಂಸ ಮೈಸೂರು ದೊರೆಗಳ ಕಾಲದ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗಟ್ಟಿ ಆರಾಧಕರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಕಾಕನಕೋಟೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಾಜ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಘನತೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅರಸಲು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅಳಿದುಹೋಗುತ್ತಿರುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು

ಮೆಚ್ಚಿಗೆ. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ್' ಮತ್ತು 'ಎಚ್ಚಮನಾಯಕ' ಮುಂತಾದ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದುವು ಮತ್ತು ಗುಣಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾಗಿದ್ದುವು.

ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮಾ ವಿಧಾನ

ಇದ್ದುದನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ನಡೆದುದನ್ನು ನಡೆದಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ವಿಧಾನ. ಇದರ ಕಾರ್ಯ ಕನ್ನಡಿ- ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಸ್ವರೂಪವು. ಆದರೆ, ಇಂಥ "ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಹೋಗದೆ ಇದ್ದುದೂ ನಡೆದುದೂ ತನಗೆ ಹೇಗೆ ಗೋಚರಿಸಿತೋ ಆ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆಕಾರ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರತಿಮಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತಲೂ ಆ ವಸ್ತು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಅನುಭವವೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ."[೧೬] ಪ್ರತಿಕೃತಿ ವಿಧಾನ ಬಾಹ್ಯ ಸತ್ಯವಾದರೆ, ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ ಭಾವಸತ್ಯ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚವೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮಾಪ್ರಪಂಚವೇ ಎಂದಿದ್ದು ಕುವೆಂಪು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥೆ 'ಹೀಗಿತ್ತು ಹೀಗಿರಲಿಲ್ಲ' ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಕೃತ. ಆದರೆ ಈ ಕಥೆ 'ಸತ್ಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ'ಕ್ಕೆ ಮಾನವ ಕಲ್ಪನೆ ಒಡ್ಡಿದ ಕಥಾರೂಪದ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿಮೆ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಚರಿತ್ರಕಾರನ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥೆ ಒಬ್ಬ ಚಪ್ಪತಕ್ಷತ್ರಿಯ ಕಥೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಪುರಾಣಗಳೆಂದರೆ ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳೆಂದೂ ಇತಿಹಾಸವೆಂದರೆ ಗತವೈಭವದ ಹೆಮ್ಮೆ ಎಂದೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಗಳ ಅನ್ವಯಿಕ ರೀತಿ ಮೂಲಕ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವುದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ತುರ್ತುಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಪುರಾಣವೆಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಭೂತಕಾಲದ 'ಸತ್ಯೇತಿಹಾಸ' ಅಥವಾ 'ಪವಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ'ವೆಂದೂ ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಇತಿಹಾಸವೇ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಮೊದಲೇ ನಿರೂಪಿಸಿರುವಂತೆ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂದರೆ ರಾಜಾಧಿರಾಜರ ಕಥೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಈಗ ಬಂದಿದೆ. ರೋಮಿಲಾ ಥಾಪರ್ ಪ್ರಕಾರ

ಪ್ರಭುತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಅಧಿಕ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆಯೆಂದೂ, ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆಯೆಂದೂ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ನಾರ್ಥೋರಪ್ ಫ್ರೈ ಎಂಬುವವನು 'ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಂಡ ಪುರಾಣ'ವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಿಡಿಸಲಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಥಳಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಕೆ.ಕೆ. ರೂತ್ವೆನ್ "ಪುರಾಣವೊಂದು ಮುಕ್ತಾಯದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ; ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಮುಗಿದ ಉತ್ಪನ್ನ" ಎನ್ನುವನು. ಎಷ್ಟೋ ಮತಧರ್ಮಗಳಲ್ಲೂ ಪುರಾಣವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಯೆಂದು ಅನೇಕರು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ "ಈ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ಯಗಳೆಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಹಾಗೆಂದು ತಿಪ್ಪೆಗೂ ಎಸೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ"[೧೯] ಆದರೆ "ಪುರಾಣದ ಹಾವು ಕೊಳಕು ನಾಲಗೆ ಚಾಚಿ" (ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ) ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕಂಟಕವಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದರ ನೆಲೆ-ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಪುನರ್ಮೌಲ್ಯೀಕರಣಗೊಳಿಸಬೇಕು.

ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಒಂದಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಯಾಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲಕರ ವಿಷಯ. ಅದು ಅವನ ಒಲವು-ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿ ನೇರವಾದ ಸಾಹಿತಿ ನಾಮದ ಲೇಖಕ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಪಲಾಯನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಂಬ ಆರೋಪ ಒಂದು ಕಡೆಗಿದ್ದರೆ, ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನ ತಿಕ್ಕಿ ತೀಡಿ ಬೆಳಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಇದೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃಷಿಗೆ ಗರಿಗಳು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಧ್ವನಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಪುರುಷರನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಚರಿತ್ರೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿ ಇವರನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪ, ರನ್ನರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿದೆ. ಪುರಾಣಧ್ವನಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಚರಿತ್ರೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪುರಾಣ ಪುರುಷರನ್ನಾಗಿ ಏರಿಸಿ, ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಚರಿತ್ರೆ ಪುರಾಣಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಸದಾ ನಿರತವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುರುಷರು ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡ (larger than a life) ಕಟ್-ಔಟ್ ಪಾತ್ರಗಳಾದರೆ, ಚರಿತ್ರೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪುರಾಣಗಳು ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡ (larger than history) ಕಟ್-ಔಟ್ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಬಹುದು. ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಗಾಂಧಿ ಎಂಬ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ದೊಡ್ಡ 'ಕಟ್-ಔಟ್' ಪಾತ್ರವಾದರೆ, ಇದೇ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಗಾಂಧಿಯೇ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಾಗ ಕೃಷ್ಣಾವತಾರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡ 'ಕಟ್-ಔಟ್' ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬನೇ ಗಾಂಧಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲೀನ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ,ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿ, ಪೌರಾಣಿಕ ಪುರುಷನಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮಾಡುವುದರ ಹಿಂದೆ ಏನಾದರೂ ಉದ್ದೇಶ ಉಂಟೆ? ಮನುಷ್ಯ ಏನನ್ನು ಉದ್ದೇಶರಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕಲ್ಪಿಸಲಾರ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ರಾಜಾರಾವ್ ಅವರ 'ಕಾಂತಾಪುರ' ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಜನರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಹಿನಾಮೇಷ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮನ ಅವತಾರ ಪುರುಷನಾದ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ' ಎಂದು ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಹೇಳಿದಾಗ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಜನರು ಆಂದೋಲನದಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದರೆಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿಯೂ ಜನ ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಅವತಾರ ಪುರುಷನೆಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ನಂಬಿಸಲು ಇತಿಹಾಸ ಎಲ್ಲ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿತ್ತು. ಇಷ್ಟು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವಾರು ಲೇಖಕರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ನವೋದಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹು ಹುಲುಸಾಗಿ ಬಂದ ಬೆಳೆ ಎಂದರೆ ಭಾವಗೀತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲಾ ವಿನೋದಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮನಸೆಳೆಯುವಂತಿವೆ. ಪು.ತಿ.ನ., ಕುವೆಂಪು, ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಎಸ್. ಆರ್. ಎಕ್ಕುಂಡಿ, ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆವರಣ ಸೃಷ್ಟಿ, ವರ್ಣನೆ,ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪುರಾಣಕಾಲದ ಪ್ರಪಂಚದ ಕನವರಿಕೆ ಹಳಹಳಿಕೆ ಸಹ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಮಳೆಯು

ನಾದ ತೊಯ್ಯುತ್ತಿದೆ' ('ಹಣತೆ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ) ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಧಾರಾಕಾರವಾಗಿ ಸುರಿವ ಮಳೆಯರಾತ್ರಿ. ದೇವರ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಿರುಹಣತೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುತ್ತಿರುವ ಮುದ್ದುಗೊಲ್ಲನನ್ನು ನೋಡಿ ನೋಡುತ್ತಾ ಕವಿ 'ಭವನ ಮಜ್ಜನ ಚಾತುರ್ಯ'ದಿಂದ ಭಾಗವತಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕಂಸನ ಕೈಯಿಂದ ಬಾಲಗೋಪಾಲನನ್ನು ಅವನ ತಂದೆತಾಯಿಯರು ಹೇಗೆ ರಕ್ಷಿಸುವರೆಂದು ತಲ್ಲಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ಅಹಾ! ನೀನು ಮೋದಪ್ಪ" ಎಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾ ಮತ್ತೆ "ಇಂದು ನಮ್ಮ ಬಾಳಗೋಳು ಬಯಲು ಹುಸಿಯು ಬಿಸಿಪ್ರದು" ಎಂದು ವಿಷಾದವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಗಣೇಶ ದರ್ಶನ', 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ', 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಲೋಕದ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರೇಮಗಳನ್ನು ರಾಧಾಮಾಧವ ವಿನೋದ ಹಾಸದಲ್ಲಿ ಶಿವಶಕ್ತಿಯರ ಪ್ರೇಮವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ಅಭಿನ್ನಗೊಳಿಸಿ 'ಪ್ರೇಮಕಾಶ್ಮೀರ'ವನ್ನು ರಚಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ನ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಪಂಚ ಮಾನವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಮಹಾಪ್ರತಿಮೆ ಎಂಬಂತಿದೆ.

"ಸಂಭವಾಮಿ ಯುಗೇ ಯುಗೇ"ಎಂಬ ಭಗವಂತನ ಕೃಪೆ ಇನ್ನೂ ಯಾಕೆ "ಬರದದೋ ದೇವಕುಂಜರ" ಎಂದು 'ಕೃಷ್ಣಶಕ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಅವರು ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪರಮಪುರುಷನನ್ನು ನವಭಾರತದ ಪುರುಷನೆಂದು ಪುರುಷಸೂಕ್ತದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿದರು. ಎಸ್.ಆರ್. ಎಕ್ಕುಂಡಿ ಪುರಾಣಲೋಕದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೋಖಲೆ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಯವರು ಭಗವದ್ಗೀತೆಗೆ ಟೀಕಾತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಬರೆದು 'ಜೀವನಧರ್ಮಯೋಗ'ವೆಂದು ಕರೆದರು. ಹಿಂದೂಧರ್ಮದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಆಶಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ನವೋದಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರೂ ಪ್ರಮುಖರು.

'ಸತ್ಯಕಾಮ'ರು ಪುರಾಣ ಕಾಲದ ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂಗ್ರ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಅನಿಕೇತನ' ಮತ್ತು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ಮೋಹನ ಮುರಳಿ' ಕವಿತೆಗಳು ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು.

ಹಳೆಯ ಪುರಾಣಗಳು ನಮಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದಿದ್ದರೆ ಹೊಸ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರು 'ದ್ಯಾವಾಪೃಥ್ವಿ' 'ಊರ್ಣನಾಭಾವತಾರ' 'ಭಾರತಸಿಂಧು ರಶ್ಮಿ' ಮುಂತಾದ ನವಪುರಾಣಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿದರು. ಆದರೆ ಕಾಫ್ಕಾನಂತಹ ಲೇಖಕರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು ನವಪುರಾಣಗಳನ್ನಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ 'ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ'ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದು ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತು.[೨೯]

ಈಗ ನಾವು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳತ್ತ ತಿರುಗಿದರೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸದ್ಗುಣಗಳ ಗಣಿ ಬರಿದಾದಾಗ ಅವನ್ನು ಬೇರೆ ಕಡೆಯಿಂದ ತಂದು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ಪುರಾಣ ಪುರುಷರತ್ತ ನೋಡಲಾಯಿತು. 'ಬಿಟ್ಟೇನೆಂದ ನಿನ್ನ ಪುರಾಣ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಗಿದರೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇವರಿಗೆ ಆಪದ್ಬಾಂಧವರಾಗಿ ತೋರಿಬಂದರು. ಅಷ್ಟಾದರೆ ಪುರಾಣಗಳ ಪುಣ್ಯ ಪುರುಷರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಧೀರಾಧಿಧೀರರು ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಸಾಲುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತರು. ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ವಿಂಗಡನೆಯಾಯಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನು ಮುಸ್ಲಿಮರನ್ನು ರಾಕ್ಷಸಗಣದಲ್ಲೂ, ಭಾರತೀಯರನ್ನು ದೇವಗಣದಲ್ಲೂ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಯಿತು. ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ನಚಿಕೇತ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬೆಳಕು ತರಲು ತಯಾರಾಗಿ ನಿಂತ. ದೇವುಡು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಕ್ಷತ್ರಿಯನೆಂದರೆ ಯಾರು; ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂದರೆ ಎಂಥವನು; ಮಹಾದರ್ಶನ ಎಂದರೆ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ; ಎಂಬುದನ್ನೆಲ್ಲ ತಳಸ್ಪರ್ಶಿ ಶೋಧಿಸಿ ಓದುಗರ ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ಕೌಶಿಕ ಋಷಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು; ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾದ ನಹುಷ ಕಾಯ ಸಮೇತ ಇಂದ್ರಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋದದ್ದು; ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ ಋಷಿ ಆತ್ಮದರ್ಶನ ಪಡೆದದ್ದು; ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವಾಗ ವೇದಯುಗದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಒಂದು

ನೀತಿ ತತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಉಚ್ಛೃಂಖಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ತಡೆ ಹಾಕಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು.

ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರು 'ನಮ್ಮ ಅಳತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದಾದ ದೇವರು'ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿಕೊಂಡು, 'ದೇವದೂತರು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನವಿರಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸಿದರು. 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರು ಪುರಾಣಪ್ರಪಂಚದ ಕೊಬ್ಬಿದ ಮೋಹಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಸುಡುಸೂಜಿಗಳನ್ನು ಚುಚ್ಚಿ ಗೋಳಾಡಿಸಿದರು. ಕಾರಂತರು ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗರು ಪುರಾಣಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೆ ಈಡು ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ನಂಬಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ವರ್ತಮಾನದ ಮನಸುಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ವಿಜ್ಞಾನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪೌರಾಣಿಕಗೊಳಿಸಿ ಕೊಡಲು ಬಯಸಿದರು. ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲ ಇವತ್ತಿಗೆ ಅಪ್ರಯೋಜಕವಾದ ಅನೇಕ ಪುರಾಣಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖಕರು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸಿ ಹೊಸ ವಿಚಾರವಂತಿಕೆಗೆ ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಹಾಗೂ ಕಾರಂತರು 'ಸೋಮನದುಡಿ', 'ಬೆಟ್ಟದಜೀವ'ಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದರು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪುರಾಣಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆ, ಕುಚೇಲನ ಭಾಗ್ಯ, ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಬಂದಮೇಲೆ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಅಂತಿಮ ದರ್ಶನ- ಮುಂತಾದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಸರಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹಿಂದುಮುಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹ ಪುರಾಣಕತೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಪ್ರಪಂಚ ಧಾರಾಳ ಬಂದಿರುವುದುಂಟು.

ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗಳಿಗೆ ಪೌರಾಣಿಕಪ್ರಪಂಚ ಯಾವತ್ತಿಗೂ ಮುಗಿಯದ ಸಮೃದ್ಧಗಣಿ ಇದ್ದಂತೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳುಂಟು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ 'ಅಗ್ರಪ' ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ', 'ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ', 'ಯಮನ ಸೋಲು'; ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಯಶೋಧರೆ', 'ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಅಹಲ್ಯೆ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಸಾಮರಸ್ಯವೂ ಯುಗಪರಿವರ್ತನೆಯ

ಸೂಚನೆಯೂ, ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗ-ಭೋಗ ದ್ವಂದ್ವ ಚಿತ್ರಣವೂ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸೂಚನೆ ಇಂತಿದೆ:“ಪ್ರತಿಮಾಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡುವವರು ಪ್ರತಿಕೃತಿಯ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕಾದ ಹಟ ಹಿಡಿದರೆ ಅವಿವೇಕವಾಗುತ್ತದೆ; ಗಂಧದ ಮರದಿಂದ ಹಾಲುಗಲ್ಲಿನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಕೆತ್ತಬೇಕು ಎಂದಂತೆ.”[20] ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕರಚನೆ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಇಂಥ ಸೂಚನೆ ನೀಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಮನುಷ್ಯನ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಪುರಾಣ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಮಾನವಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಮೇಲೆ ಬಂದವು. ವಿ.ಸೀ. ಅವರು ತಮ್ಮ ‘ಕಸ್ಮೈ ದೇವಾಯ’ ಎಂಬ ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸದ್ಗುಣವು ಆರಾಧನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಕಾರಂತರು “ತಿಳಿಯದ ಭೀಮಸೇನನ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಎಳೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ತಿಳಿದ ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಎಳೆಯಬಾರದೆ?” ಎಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವ ಮಂದಿಯತ್ತ ಲಘುವಾಗಿ ನೋಡಿ ನಕ್ಕರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ವಸ್ತು ವಿಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಬಾರದೆಂದು ಅನೇಕರು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಕಾಣಿಸಿತೆಂದರೆ ಅದು ಅನಾಗರಿಕ ಸ್ಥಿತಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಅಂಥ ಮನುಷ್ಯನ ಮಾನಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಶೈಶವದಲ್ಲೇ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡುದರ ಕುರುಹು-ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೂ ಉಂಟು. ಥಾಮಸ್ ಮನ್ ಎಂಬಾತನು ‘ಮನುಕುಲದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯು ಆದಿಮಯವೂ, ಅನಾಗರಿಕವೂ ಎಂಬುದು ನಿಜ; ಆದರೆ ಅದೇ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೌಢವೂ, ಪರಿಣತವೂ ಆದ ಸ್ಥಿತಿ” ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಸಿ.ಜೆ.ಯೂಂಗ್ ಎಂಬ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಸಹಮತವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಲೇಖಕರು ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ದೂರಹೋಗದೆ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗುವುದೇ ಪ್ರಗತಿಯ ಲಕ್ಷಣ;

ಆಗ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಮ್ಯಾದ್ಭುತವು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತದೆ: ಇದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಚೈತನ್ಯಶಕ್ತಿ ಎಂದೂ ಕೆಲವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮ್ಯಾಲಿನೋವ್‌ಸ್ಕಿಯು "ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ರಮ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ" ಎಂದು ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಅಪೌರಾಣಿಕ(Demythologize)ಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರದೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಾರಂತರ 'ದೇವದೂತರು' ಶ್ರೀರಂಗರ 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ'ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರೊ.ಲಂಕೆಯವರ 'ಸೀತಾಯಣ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೃತಿ ಮೊದಲಾದುವು ಈಗ ತಮ್ಮ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ಪರ್ವ'ವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥೆಯ ದೇವ-ರಾಕ್ಷಸ-ಮಾನವ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೊಸ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯೊಂದು ಗುಣದ ತತ್ವದ ಮೂರ್ತರೂಪಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವುದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ'ದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು. ಇದು ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಸತ್ಯಕಥೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆತಂಕವಿದೆ. ಆದರೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದನು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚದ ಗಣಿಗಳಿಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ಕೈಹಾಕುತ್ತಿರುವುದು ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಟಿ.ವಿ.ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳು, ಕಿರಿಯ 'ಕಾಮಿಕ್' ಇವೆಲ್ಲ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳ ರಮ್ಯಾದ್ಭುತ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಇಟ್ಟಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಮಾನಿ; ಕೇವಲ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಸಿ 'ಕಮಾಡಿಟಿ'ಯ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ ಎಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. 'ಇದೆಲ್ಲ ಬುರುಡೆ' ಎಂದು ಟಿ.ವಿ.ಯನ್ನು 'ಆಫ್' ಮಾಡುವವರೂ ಉಂಟು. ಇಲ್ಲವೆ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡುವವರೂ ಉಂಟು. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಾಧಿಸುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ

ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಗತಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅದ್ಭುತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪನಾದರಿದ್ರರನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಸತ್ಯವೇ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಮರ್ಥ ಕಲಾವಿದ ಪುರಾಣ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿದರೆ ಅದು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವುದು. ಹಾಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವುದು ಮಾತ್ರ ಯಶಸ್ವೀ ಪುರಾಣ, ಉಳಿದುದೆಲ್ಲ ಸುಳ್ಳು-ಪೊಳ್ಳು ಮಾತ್ರ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ನಮಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೇಕು, ಆದರೆ ಪೂಜೆ ಬೇಡ. "ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳ ವೈಭವೀಕರಣವು ವಾಸ್ತವದ ವಂಚನೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮವಂಚನೆ. ಪರಂಪರೆ ಇರುವುದು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೊರತು ಆರಾಧನೆಗಲ್ಲ"[೨೧] ಎಂದು ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಕು.

ಇನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಂಗ್ರಹರೂಪದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತು: "ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹುಸಿ ಹೆಮ್ಮೆಮೂಡಲು ಕಾರಣವಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಕಲೋನಿಯಲ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕ್ರಮಣ. 'ಹೀಗಾಯಿತೆ?' ಎಂಬ ಎಚ್ಚರ ಮೂಡಿದ್ದು ಕೂಡಾ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಓರಿಯಂಟಲಿಸ್ಟರಿಂದಲೇ."[೨೨] ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ತಡೆಯಲೆಂದೇ ನಮ್ಮವರು ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ "cut-out culture" ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಆಗ ಹಲವರು ಪುರಾಣವನ್ನು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ (positive)ವಾಗಿ ಬಳಸಿ ದೇವದಾನವರ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ-ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕಾಣಲೆತ್ನಿಸಿದರು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಪುರಾಣವನ್ನು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ(negative)ವಾಗಿ ನೋಡಿ ಗೊಡ್ಡು ಪುರಾಣಗಳ ಭಂಜನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದರು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಿಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷರೊಂದಿಗೆ ಮುಸ್ಲಿಮರನ್ನು ಸಮಾನ ಶತ್ರುಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸ. ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಮುಂತಾದ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆ ಎದ್ದವರೊಂದಿಗೆ ಶಿವಾಜಿಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿದ್ದು,[೨೩] ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಳುಹಂಪೆಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೂ ಕಾಕತಾಳೀಯವೇನಲ್ಲ. ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಮೇಲುವರ್ಗದ ನಮ್ಮೀಯ ಬರಹಗಾರರನೇಕರಿಗೆ ಇವರ ಕಾಲಬುಡದಲ್ಲಿಯೇ ಹಂಪೆಗಳಿಗೂ

ಕೀಳಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಳವರ್ಗವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಮಾತ್ರ ಅಪವಾದವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರೂ ಕೂಡಾ ಇದೇ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದರು.

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಬೀಗಿದರು. ಆಗ ಸಹಜವಾಗಿ ವಾಸ್ತವದಿಂದ ದೂರ ಸರಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಇವತ್ತಿಗೂ ಇತ್ಯರ್ಥ ಕಾಣದೆ ಉಳಿದಿದೆ. “ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಮೂಡಿಬರುವ ಅದರ ಪರಿಮಿತಿಗಳು ಈಗ ಬಯಲಾಗುತ್ತಿವೆ. ಆಳುವವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗಳ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದೆಲ್ಲ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿರೋಧಿಯೆಂಬ ಛಾಪನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ಅಂತಹ ವಿರೋಧವನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ನಡೆಯುವ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುವ”[೨೪] ನಾಟಕವನ್ನು ನಾವೀಗ ದಿನಬೆಳಗಾದರೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಆದರೆ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಯಾವುದೇ ಹೆಮ್ಮೆಯಾಗಲಿ, ಪೌರಾಣಿಕತೆಯ ಗೊಂದಲವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ರಷ್ಯಾದ ಕವಯಿತ್ರಿ ‘ಅನಾ ಅಖ್ಮತೋವಾ’ ಅವರ ‘ತಾಯಿನೆಲ’ ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ:

ತಾಯಿನೆಲವೆನ್ನುವುದು ಮಣ್ಣುಧೂಳಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ
ಆದರೂ ಕೊನೆಗೊಂದು ದಿನ ನಾವು ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಬೆರೆತು ಒಂದಾಗುತ್ತೇವೆ
ಎಂತಲೇ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ನಾವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ - “ಅದು ನಮ್ಮದು”[೨೫]

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ೨೮-೩-೧೯೯೩ ಮತ್ತು ೪-೪-೧೯೯೩ ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಪುರವಣಿ ಪ್ರಜಾವಾಣಿ

೨. ರಣಜಿತ್ ಗುಹಾ ಎಂಬುವವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಸಬಾಲ್ಟರ್ನ್ ಚರಿತ್ರೆ (Subaltern studies)ಯ ೯ ಸಂಪುಟಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಂಗೆಗೆ ಸಾವಿರ ನದಿಗಳು' ಎಂಬ ಎನ್.ಪಿ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ರಾವ್ ಅವರ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೆಳವರ್ಗದವರ ಚರಿತ್ರೆ (Subaltern History) ರೆಕಾರ್ಡ್ ಆಗಿದೆ.

೩. ಪಂಡಿತ್ ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥರು ಸ್ವತಃ ಹೇಳಿದ್ದು.

೪. ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಪುಟ.೧೯೬, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ೧೯೮೩

೫. ಡಾ. ಹಿ. ಶಿ. ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ, ಪುಟ. ೭೬, ಜಾನಪದ ತವರಾಟ.

೬. ಡಾ. ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವಾರ, ಪುಟ.೧೨, ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ (ಬೆಂ.ವಿ.ವಿ.)

೭. ಪ್ರೊ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ

೮. ಶಿವರಾಮಯ್ಯ, ಪುಟ.೩೧, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಸರ

೯. ಪ್ರೊ. ವಿ. ಆರ್. ಕೃ., ಪುಟ.೧೪೭, ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರ

೧೦. ಅಶೋಕಮಿತ್ರನ್, ಪುಟ. ೧೨೧, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಕ.ಸಾ.ಅ.)

೧೧. ಮಾಹಿತಿ ಕೊಟ್ಟವರು ಶ್ರೀ ರಂಗಾರೆಡ್ಡಿ ಕೋಡಿರಾಂಪುರ

೧೨. ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ್, ಪುಟ.೧೪೪, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ೧೯೮೮ (ಕ.ಸಾ.ಅ.)

೧೩. ಡಾ. ಡಿ. ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್, ಪುಟ.೮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಕ.ಸಾ.ಪ.)

೧೪. ಅವರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಹೋದ ಹಿಂದೂ-ಮುಸ್ಲಿಂ ಗಾಯಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಕಟ್ಟಿ ಕವಲ ನೋಡುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮಾದರಿಯ ಚರಿತ್ರೆ ರಾಬರ್ಟ್ ಸಿವೆಲ್‌ನ Forgotten Empire ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಕಂತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅನುವಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸ.

೧೫. ಜಿ. ಎಸ್. ಅವಧಾನಿ, ಪುಟ.೨೨, ಚಿಕ್ಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ ವಿವಾದ - ಒಂದು ಅವಲೋಕನ.

೧೬. ಆರ್. ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ ಅವರೊಡನೆ ಮಾತುಕತೆಯಿಂದ

೧೭. ಕುವೆಂಪು, ಪುಟ. ೧೦೬, ತಪೋನಂದನ

೧೮. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಪುಟ.೧೪, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ (ಕ.ಸಾ.ಅ.)

೧೯. ಡಾ. ಕೆ.ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಪುಟ.೮೯, ಪುರಾಣ ಪ್ರತೀಕಗಳು (ಕ.ಸಾ.ಅ.)

೨೦. ಕುವೆಂಪು, ಪುಟ.೧೧೦, ತಪೋನಂದನ

೨೧. ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಪುಟ.೧೭, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ (ಕ.ಸಾ.ಅ.)

೨೨. ಡಾ. ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ

೨೩. ಶಿವಾಜಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ನಿತ್ಯಸಂತರ್ಪಣೆಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದನಂತೆ

೨೪. ಡಾ. ಎಚ್.ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು 'ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗಳ ಸಮಸ್ಯೆ' (ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಮೋಚನಾರಂಗ) ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಿಂದ
ನೋಡಿ: ಸಂಪುಟ ೧ ಸಂಚಿಕೆ ೩ ಜೂನ್ ೧೯೯೨ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಹಿತಿ: ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

೨೫. 'ರಿಕ್ವಿಯಂ' ಮತ್ತಿತರ ನೂರು ಕವಿತೆಗಳು. ಅನಾ ಅಖ್ಮತೋವಾ. ಅನುವಾದ: ಶಾ.ಬಾಲುರಾವ್ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು.



ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ: ವರ್ತಮಾನದ ವ್ಯಕ್ತಿನೆಲೆ ಮತ್ತು ಭೂತದ ಗ್ರಹಿಕೆ

ಎಸ್. ಎಸ್. ರಘುನಾಥ್

The most that can be said..........is that a certain view of the world, of consciousness, and of language has been accepted as the correct one, and, if the minute particulars of that view are examined, a rather different picture (that is also no-picture as we shall see) emerges.

-- J.J. Derrida

The book is not repeatable in its "identity", each reading of the book produces a simulacram of an "original" that is itself the mark of the shifting and unstable subject that Proust describes, using and being used by a language that is also shifting and unstable.

-- Ferdinand de Saussure

ಯೂರೋಪಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ಚಿಂತಕರಿಂದ ಈ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಾರರು ಪ್ರಭಾವಿತರಾದಂತೆ ಬೇರಾವ ಅವಧಿಯಲ್ಲೂ ಆದದ್ದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನ ತತ್ವ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರೆ ನವೋದಯದವರು ಮಿಲ್ಟನ್ ಹಾಗೂ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಬರಹಗಾರರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ವರ್ಯುಗಳಾದ ಅಡಿಗರೂ ಸಹ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ

ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮೊದಲ ಮೂರು ಸಂಗ್ರಹಗಳಾದ 'ಭಾವತರಂಗ' (೧೯೪೬), 'ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು' (೪೮), 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' (೫೨) ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೇ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. (ಸಂಕಲನಗಳ ಹೆಸರುಗಳೇ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.) ಆದರೆ ಸುಮಾರು ೧೯೫೦ರ ಆರಂಭದ ವೇಳೆಗೆ ಯೂರೋಪಿನಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಭಾವದ ಮೂಲ ಬದಲಾಯಿತು. ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ "ಅನುಭಾವ ಪಂಥ" ದ (Meta-physical) ಕವಿಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಗದ್ಯವನ್ನೇ ಹೋಲುವ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹಸ್ತಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಮಾನವ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಬರಹಗಾರರ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಕಲಿತ ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿ ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್ ನವ್ಯರಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಭಾವ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ. ಎಲಿಯಟ್ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ೧೯೨೦ ರಿಂದ ೧೯೫೦-೬೦ ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನ ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಬರಹಗಾರರೆಂದು ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದ್ದ ಡಬ್ಲ್ಯೂ.ಬಿ. ಯೇಟ್ಸ್, ಡಬ್ಲ್ಯೂ. ಎಚ್.ಆಡೆನ್, ಡಿ. ಎಚ್. ಲಾರೆನ್ಸ್, ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್, ಸ್ಯಾಮ್ಯುಯಲ್ ಬೆಕೆಟ್, ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಆಲ್ಬರ್ಟ್‌ಕಾಮು, ಜಾನ್ ಪಾಲ್‌ಸಾರ್ತ್ರ್, ಆಂದ್ರೆಜೀಡ್, ಜಾನ್ ಜೆನೆ, ಜರ್ಮನಿಯ ಫ್ರಾನ್ಜ್ ಕಾಫ್ಕ, ಟಾಮಸ್ ಮಾನ್, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದ ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಮತ್ತು ಯೂಂಗ್, ಕೆರ್ಕೆಗಾರ್ಡ್, ರಷ್ಯದ ದಾಸ್ತಾಯ್‌ವಸ್ಕಿ ಇವರುಗಳಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿ, ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ತನ್ನ ಪರಂಪರಾನುಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೂಗುವುದನ್ನು ಕಲಿತರು. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ವಿಮರ್ಶಕರುಗಳಾದ ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್, ಎಫ್.ಆರ್. ಲೀವಿಸ್, ಐವರ್‌ವಿಂಟರ್ಸ್, ರೇಮಂಡ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್, ಜಾರ್ಜ್‌ಲೂಕಾಚ್ಸ್ ಹೀಗೆ ಬರಹಗಾರರ ಒಂದು ಸಮುದಾಯವೇ ನವ್ಯ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ. ತಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು* ಯೂರೋಪಿನ ಬರಹಗಾರರು ಗ್ರಹಿಸಿದ ತತ್ವಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡುವುದನ್ನು ಕಲಿತರು.

---

* "ಭಾರತೀಯ ಅನುಭವ" ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ

"ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯದ ಹಿಂದಿರುವ ತತ್ವಗಳು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಬರೆದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದವು. ಅಡಿಗರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಹೊಸ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಮೂಲಕ ನೋಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಭಾವನಾವಶರಾಗಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ನಾವು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮುಹೂರ್ತಗಳು ಕ್ಷಣಿಕವಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಕೊರಗು ಅವರ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತು. ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯದ ಹಿಂದಿರುವ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಧೋರಣೆ ಅಡಿಗರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ತಮ್ಮ ಕೊರಗನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ನೆರವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ, ಆರ್ಷದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ ಸಂವೇದನೆ, ಅವರದ್ದಾದ್ದರಿಂದ ವ್ರತ, ನಿಯಮ, ನಿಷ್ಠೆಯ ಜೀವನದ ಮೂಲಕ ಬದುಕನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದೊಂದೇ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಮಾರ್ಗ ಎನ್ನುವ ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯದ ತತ್ವವೂ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿತು. ಈ ಧೋರಣೆ ಅವರ ಸ್ವಾನುಭವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾದ ಹಾಗೆಯೇ ನೆಹರೂ ಯುಗದ ಭಾರತೀಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಸುಳ್ಳು ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಪೊಳ್ಳು ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಲು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ತತ್ವವಾಯಿತು". [೧](ಸನ್ನಿವೇಶ - ಪು. ೫೦-೫೧)

ಚರ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ನೆಲದಲ್ಲಿ, ಇತರ ಭಾರತೀಯರ ನಡುವೆ ಆಗುವ ಅನುಭವ ಭಾರತೀಯವಾದುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಮನಸ್ಸು ಜೋಮ, ಸಾಕವ್ವ ಅಥವ ಚೆನ್ನನ ಅಪ್ಪನಂತೆ ಶುದ್ಧ ಭಾರತೀಯವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆಯೆ? ನಾನು ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಬರಹಗಾರರ ಕೃತಿಗಳು, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಡನೆ ನೇರ ಒಡನಾಟ ನವ್ಯ ಬರಹಗಾರರನ್ನು ಶುದ್ಧ ಭಾರತೀಯವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಲ್ಲ. (ಇದು ಸರಿ ಅಥವ ತಪ್ಪು ಎನ್ನುವ ಸರಳ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ, ಇದನ್ನ ಗುರುತಿಸುವುದು ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ. ಬಹುಶಃ ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ನನಗೆ ಅರಿವಿದೆ). ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಎನ್ನುವ ಭಾವುಕತೆ, ದೈವಾರಾಧಕ ಮನಸ್ಸು rationalize ಆಗಿದೆ. ಮಾನವ 'ಕ್ಷಣಮಾತ್ರ', 'ಜಗತ್ತು ಮಾಯೆ', ಮನಸ್ಸು ಈ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವುದೆಲ್ಲ 'ಪೂರ್ವ ಜನ್ಮದ ಪಾಪ ಅಥವ ಪುಣ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿದೆ.

೧. ನೋ. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, 'ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆ'
ಸನ್ನಿವೇಶ, ೧೯೭೪ ಪು. ೫೦ - ೫೧

ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಈ ಭಾಗ ಎಲಿಯಟ್ಟಿನಿಂದ ನವ್ಯರು ಪಡೆದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಜಿ.ಎಚ್.ನಾಯಕರು ನವ್ಯದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಬದುಕು ನಿಗೂಢ, ಅಮೂರ್ತ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಂಬುದೂ ನಿಜ. ಆದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದುದು, ಮೂರ್ತವಾದುದು ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವೇ ನಮಗೆ ದಕ್ಕುವಂಥದು; ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು. ಉಳಿದುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಸ್ವಾನುಭವವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವವರೆಗೆ ಅದು ತಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಇಲ್ಲದಂತೆಯೇ. ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಅನುಭವವಾಗಿ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಅದು ತನ್ನ ಇರವನ್ನು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ನಿಗೂಢವಾದುದನ್ನು, ಅಮೂರ್ತವಾದುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ಮೂರ್ತವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಧನವೇ ಪರಿಮಿತವಾದದ್ದು. ಈ ಪರಿಮಿತದ ಮೂಲಕವೇ ಅಪರಿಮಿತವನ್ನು ಅಷ್ಟಷ್ಟಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಾಗಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯನ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಪಾಡು-ಇದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನವ್ಯರ ಧೋರಣೆ."[೨] (ಅನಿವಾರ್ಯ ಪು. ೧೨೩)

ನಾಯಕರು ನವ್ಯರ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು, ದೂರ ನಿಂತು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತೀರ್ಮಾನವಿಲ್ಲದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ನಾಯಕರುಗಳ ಲೇಖನಗಳು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಟಿ. ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಅಮೇರಿಕದಿಂದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಬಂದು ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ತಾನು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ರಾಜ ಪಕ್ಷದವನೆಂದು, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ರೋಮನ್ ಕ್ಯಾಥೋಲಿಕ್ ಎಂದು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ

---

೨. ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕ, 'ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಅನಿವಾರ್ಯ ೧೯೮೦ ಪು ೧೨೩.

ಕ್ಲಾಸಿಸಿಸ್ಟ್ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ "............We have today a culture which is mainly negative, but so far as it is positive is still christian."[೩] ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಹುಶಃ ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವ ಅನುಮಾನವೂ ಇಲ್ಲದ ಕ್ಯಾಥೊಲಿಕ್ ಮೌಲ್ಯದ ಕಡೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಯುಗದ ಮಾನವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದವನು ಎಲಿಯಟ್.

ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನವೋದಯದವರು ಮನುಷ್ಯನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚೇತನವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿಯುವ ಸಿಹಿನೀರಿನ ಬುಗ್ಗೆಯಂತೆ ಕಂಡರು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳು ಮಾನವ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆ ಉಳ್ಳವನೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಇವರು ಮನುಷ್ಯನನ್ನೇ ದೈವೀಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡರು; ದೇವರ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಇವರು ಭೂಮಿಯನ್ನೇ ಸ್ವರ್ಗವಾಗಿ ಕಂಡರು. ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಉಗಮವಾದ ಈ ಧೋರಣೆಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಯೂರೋಪಿನ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಹಬ್ಬಿ ನಿಜವಾದ, ಸತ್ಯವಾದ ಮಾನವ ಅನುಭವಗಳನ್ನೇ ಮಬ್ಬಾಗಿಸಿ, ಹುಸಿಯಾಗಿಸಿ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಮಾನವನ ಚಿತ್ರವನ್ನೆ ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡಿತು.

ನವ್ಯರು ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಆದುದರಿಂದ ಇವರಿಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಅತಿಮುಖ್ಯವಾದ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲೊಂದಾಯಿತು. ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಧೋರಣೆಯಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ಇವರಿಗೆ ತುಂಬ ಸೀಮಿತ ಸಾಧ್ಯತೆಯುಳ್ಳವನು; ಅವನ ಚೇತನ ಹಾಗೂ ಸ್ವಭಾವ ಎರಡೂ ಸೀಮಿತವಾದುದು, ಗೊತ್ತಾದುದು (fixed) ಮತ್ತು ಯಾವಾಗಲೂ ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುವಂತಹದ್ದು. ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಉತ್ಸಾಹಪೂರಿತವಾದುದಾದರೆ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಹಿಡಿತ, ಸಂಯಮ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ ಸೀಮಿತ ಎನ್ನುವ ತತ್ವಕ್ಕೆ ನವ್ಯರು ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಧೇಯರು. ಭೂಮಿಯ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ಮನುಷ್ಯನ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಸೀಮಿತವಾದವು. ಭೂಮಿಯ ವಾಸ್ತವತೆ ಸಹಜ; ಅನಂತತೆಗೆ

---

೩. T.S.Eliot: note towords the definition of culture

ಹಾರಲು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

ಮಲೆಘಟ್ಟ ಸೋಪಾನ ಕೆಳಪಟ್ಟಿಯಲಿ:
ಉರುಳು - ಮೂರೇ ಉರುಳು - ಕಪಲ ಕುದಿತದ ಎಣ್ಣೆಕೊಪ್ಪರಿಗೆಗೆ
(ಭೂಮಿಗೀತ ೧-೨)

ಮೇಲು ಮೇಲಕ್ಕಲ್ಲ ಕೆಳಕೆಳಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ
ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ :
ಹತ್ತುವಾಗಲೇ ಅತ್ತ ಇಳಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಇತ್ತ.
(ಅಜ್ಜನೆಟ್ಟಾಲ-೫೩-೫೫)

ಆಕಾಶವಲ್ಲ; ನೆಲವೆ ನಿಜವಾದ ಆದರ್ಶ
(ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಪ್ರಶ್ನೆ)

ಈ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಕಾಲದ ಮಾನವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಕೆಗಾರ್ಡ್, ಹೆಡ್‌ಗರ್ ಮತ್ತು ಸಾರ್ತ್ ಅವರ ನಿರೀಶ್ವರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದವೂ ಸೇರಿ ನವ್ಯರಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಚಿತ್ರ ಭಿನ್ನವಾಯಿತು.

ಮನುಷ್ಯನ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಮೊದಲು ಏನೂ ಇಲ್ಲ; ಯಾವ ತತ್ವವೂ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ 'ಸ್ಥಿತಿ' ಮೊದಲು 'ತತ್ವ' ನಂತರ; ಅವನು ಮೊದಲು ಸಂಭವಿಸುತ್ತಾನೆ, ನಂತರ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಈ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ತತ್ವವೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದವನು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಯಾವ ತತ್ವವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಾನು ಏನು ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅವನಿಗಿದೆ. ತಾನೇನೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಏನಾಗಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಅವನದೇ. ಮನುಷ್ಯ ಈ ರೀತಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಏಕಾಂಗಿ; ಅವನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡದೆ ಅವನಿಗೆ ಬೇರ ಮಾರ್ಗವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ದೇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಿಲ್ಲ, ಕಾರಣ ದೇವರು ಇಲ್ಲ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ, ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಒಂದೇ ಅವನಿಗಿರುವ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಾದುದರಿಂದ ಅವನು ಅದಕ್ಕೆ ಜವಾಬ್ದಾರ.

ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಸಿ ಕಾಪಾಡುವ ದೇವರು ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಪಾಲಿಸಬೇಕಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇವೆ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮನುಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಿ, ಸರ್ವರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ಹೀಗೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆಯ್ಕೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅವನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ನಿಶ್ಚಿತ 'ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವ' ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಆಯ್ಕೆಯ ಬೇಗುದಿ, ಸಂಕಟ, ಕುದಿತ ಹಾಗೂ ಆತಂಕದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಹೊಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಪಥದಲ್ಲಿರುವವನು ಮನುಷ್ಯ. ಎರಡನೆ ಮಹಾಯುದ್ಧವಾದ ಮೇಲೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಮಾನವನ ಚಿತ್ರವಿದು.

ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ನವ್ಯರು, ಬದುಕು ಅರ್ಥಹೀನ, ಬದುಕಿಗೆ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ ನಿಲುವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ತಂದವರಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಿಲುವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ (Absurd) ಅಸಂಗತ ಎನ್ನುವ ತತ್ವ ಮಾತ್ರ ಕಾರ್ನಾಡರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇತರರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

೨

ಕಾಡುತಿದೆ ಭೂತಕಾಲದ ಗೂಢಭೂಣುಗಳು

ಅಡಿಗರ 'ಭೂತ' ಕವನದ ಈ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಯ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಘೋಷಣೆಯೇ ಆಗಬಹುದು. ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಧ್ವನಿ ಕೆಲವು ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಬಹುದಾದರೂ ವಸ್ತು ಬದಲಾಗದು ಎಂದೂ ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಭೂತ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳು ಹಾಗೂ ವರ್ತಮಾನದ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಿಆಕ್ಯುಪೇಷನ್. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ನವ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಭೂತ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಮೊದಲನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ನಿಲುವನ್ನು ಎರಡನೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಕಾರ್ನಾಡರ ಮತ್ತಿತರರನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ: ನಮ್ಮ ಗತಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದು ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳಷ್ಟು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾದುದು, ವರ್ತಮಾನದ ಆಧುನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟುವಂತಹದ್ದು. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಭಾರತೀಯವು ಎನ್ನುವಂಥ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇವೆ. ಈ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಜೊತೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆರೆಸಿ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕಡೆ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು. ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಧೋರಣೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದವರು: ಅಂದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಯಾವ ರೀತಿ ಭೂತ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಣ ಬಯಸಿದ್ದರೋ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಅದನ್ನೇ ಗಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮತ್ತೊಂದು ಧೋರಣೆಯೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಕಡೆ ನಾವು ಚಲಿಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಜಡವಾದ, ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾದ ಭೂತ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳು ಅಡ್ಡವಾಗಿವೆ. ಇವನ್ನು ಪೂರ ತೊಡೆದು ಹಾಕಬೇಕು. ಇವುಗಳಿಂದ ಪೂರ ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳದ ಹೊರತು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲರಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

೩

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ನಿಲುವನ್ನು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಿ ನಂತರ ಉಳಿದ ಬರಹಗಾರರ ನಿಲುವಿಗೆ ಬರುತ್ತೇನೆ. ೧೯೬೭ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನುವುದು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದದೆ ಬರೀ ಭೂತಕಾಲದ ಒಂದು ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆ

ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅದನ್ನು ಮರೆತು ಹೊಸ ಸಾಹಸಗಳಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕಬಹುದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಮಾನವನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ದಿಕ್ಕು ತೋರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸತತವೂ ಹುದುಗಿರುವ ಭೂತಕಾಲದ ಸತ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವರು ತಿಳಿದಂತೆ ಭೂತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಪರಂಪರೆಯು ಜಾಗ್ರತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ಅಜಾಗ್ರತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಾವು ಬೇಡವೆಂದರೂ ಅದು ನಮ್ಮ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಅದರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ಸ್ವಂತದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಿದ್ಧಿಗಳಿಂದ ಅದರ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅದನ್ನು ಬದಲಿಸುವುದು ಇವಿಷ್ಟೆ ನಾವು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಕೆಲಸ.'' [೪]

ಅಡಿಗರು ನವೋದಯದವರಂತೆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಎಂದೂ ಬಿಟ್ಟವರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆತುಕೊಂಡು ಸಂಜೀವಿನಿಯಂತೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಪರಿಹಾರ ಕೊಡಬಲ್ಲದು ಎಂದು ತಿಳಿದವರಲ್ಲ. ಅವರಂತೆ ವೈದಿಕ ಯುಗದ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಿರುಗಿ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವುಳ್ಳ ಬರಹಗಳೆಂದು ಅಡಿಗರು ಎಂದೂ ನಂಬಿದವರಲ್ಲ. ಪಾರಂಪರಿಕ ವಿವೇಕದ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದ ಬರಬಹುದಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುವುದನ್ನು ಕಲಿತರು. ನವೋದಯದವರಿಗೆ ''ಯುಗ ಧರ್ಮ'' ಎನ್ನುವುದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ನವ್ಯರಿಗೆ ಈ ಅನುಮಾನದಿಂದಾಗಿ ''ಯುಗ ಪ್ರಜ್ಞೆ'' ಮುಖ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಅನುಮಾನದಿಂದಲೇ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಏನನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು ಅಥವ ಪಡೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅಡಿಗರಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಿಂತನೆಯಾಯಿತು.

''ಸೃಜನಶೀಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವಾಗಿರುವುದರ ಪರೀಕ್ಷೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಭೂತದ ಜೊತೆಗೆ ಜೋಡಿಸಬಲ್ಲ ಜೀವನ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವವೆಂಬುದರ ಮೇಲೆ, ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು

---

೪. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ''ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ' ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಭಾವ

ವಿಸಂಗತವಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳಗಳಿಂದ ಅತೀತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗುವುದೆಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.''[೫]

ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾದ ನಿಲುವು. ಆದರೆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ನಿರ್ಧಾರದಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಬಿಡಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಅವರ ಕವನಗಳ ಮೂಲಕ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು.

ಅಡಿಗರ ಕವನ ಬಹು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು, ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದುದು ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ, ಪದಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದರೂ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅವು ನಮಗೆ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥ ಸಿಕ್ಕಿತು ಎನ್ನುವ ವೇಳೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಅರ್ಥಗಳು ಹೊರಟು ಗೂಢವೆನಿಸಿ, ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

ತೊಗಲು ಬಾವಲಿ ಮರದ ಜೋಲು ತೊಗಟೆ
ಕೆಸರಲ್ಲಿ ಹುಗಿದ ಕಾಲನ್ನು ಕೀಳುವುದೆಷ್ಟು ಕಷ್ಟ ಅಷ್ಟೆ ಕಷ್ಟ-
ಆಕಾಶಪಂಚರವ ಹೊನ್ನ ಸರಿಗೆಯ ನಡುವೆ ನಡೆವ ಹಗರಣ ಕೂಡ.
ಕೆಸರೋ ಅಸಹ್ಯ; ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೇ ಕೊಳೆವ ಎಳೆಕಸದ ಪಸ್ಮಾರ
ಬಾಲ ಲೀಲೆಯ ಚಟ್ಟ

(ಭೂಮಿಗೀತ ೧೦೫-೧೦೯)

words, words, words
ಚೆಂಡನೆರಡೂ ಕೈಲಿ ಹಿಡಿದು ಮೇಲಕ್ಕೆಸದು ತಾನೇ ಹಿಡಿವುದು,
ಹಿಡಿದು ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುವುದು.
ತಾನೆ ನಗುವುದು, ನಕ್ಕು ಮತ್ತೆ ಮೇಲಕ್ಕೆಸೆದು ಹಿಡಿದು
ಗಹಗಿಸುವುದು

('ಹಳೆಮನೆಯ ಮಂದಿ' ೬೪-೬೧೫)

ಕೋದಂಡ ದಂಡವೂ ಹೀಗೆ ದಂಡ
ಅಥವಾ ಚಕ್ರಾರಪಂಕ್ತಿ: (ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ' ೨೬-೨೭)[೬]

೫. ಅದೇ ಪುಟ. ೨೦.

೬. ಎಂ. ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, 'ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ'

ಇವು ಅವರ ಕವನಗಳುದ್ದಕ್ಕೂ ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುವ ತೊಡಕು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಪದ ಭಂಡಾರವನ್ನು ಅವರು ಬಳಸುವಷ್ಟು ಬಹು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಕವಿಗಳು ಅತಿ ವಿರಳ. ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪದಗಳನ್ನು ಕಸಿಮಾಡಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹುಸಿ, ಟೊಳ್ಳು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಗೇಲಿ ಮಾಡುವ ಇವರು ಘಟ್ಟಿಯಾದುದಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಸೋಸಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ; ಈ ಘಟ್ಟಿಯಾದುದು ವರ್ತಮಾನದ ಜೊತೆ ಯಾವ ರೀತಿ ಬೆರೆತು ನಮಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂದು ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ, ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶೋಧನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಾಯಲೂ ಸಿದ್ಧ. 'ಪುಷ್ಪಕವಿಯ ಪರಾಕು' 'ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ' 'ನೆಹರು ನಿವೃತ್ತರಾಗುವುದಿಲ್ಲ' 'ಅಜ್ಜನೆಟ್ಟಾಲ' 'ಸ್ನಾನ' 'ಭೂಮಿಗೀತ' 'ಭೂತ' 'ಕೂಪಮಂಡೂಕ' 'ಶ್ರೀ ರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಭೂತ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ನೋಡುವಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ರೀತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು 'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ' ಎನ್ನುವ ಕವನವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಡಾ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಈಗಾಗಲೆ ಈ ಕವನವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೭] ಅವರು ಅಥವ ಜಿ.ಎಚ್‌ನಾಯಕರು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರ್‌ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಸಾಹಸವೇ ಸರಿ. ಆದರೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಿವೆ ಎನಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯಾದ ಶ್ರೀ ರಾಮನನ್ನು ಭಾರತೀಯರು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಶ್ರೀ ರಾಮನನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಒಂದು ಮಿತ್ ಎಂದು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಅವನು ಶಂಭೂಕನಂಥ ನಿರಪರಾಧಿ ತಪಸ್ವಿಯನ್ನು ಕೊಂದ ಅಪರಾಧಿ; ಬಹುಪಾಲು ಹಿಂದುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಈವಿಲ್ ಅನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ ಧರ್ಮ

---

೭. ಡಾ. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ: ಪದ್ಯ ಬಗೆವ ಬಗೆ, ಅಡಿಗರ 'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ', ಪೂರ್ವಾಪರ ಪುಟ ೩೨-೪೬

ಪುನರುತ್ಥಾನಗೊಳಿಸಿದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರ, ದೇವರು. ಆದರೂ ಇವನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ'ನಾಗಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿರಂತರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪ್ರಬಲ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಎಲ್ಲರ ಸುಪ್ತಚೇತನದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಮೂರ್ತಿ. ಇಂತಹ ಮಿತ್ತನ್ನು ಅಡಿಗರು ನ್ನೋಡುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ.

ಶ್ರೀ ರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ: ಸಹಜವಾದ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗುವ ಕವನ, 'ರಾಮನಾಮಾಮೃತ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸೂಚಕ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಅಮೃತ ಉದ್ಭವವಾದುದು ಹೀಗೆ ಎಂದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ; ಇದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಮರತ್ವವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದು ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಇದು ಇವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ: ಕಂಡವರಂತೂ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅಮೃತ ಎನ್ನುವ ಪದ ಹರಿತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಹೆಸರೇ ಅಮೃತವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದೂ ರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ. ನಂತರ

> ಪಾನಕ, ಪನಿವಾರ, ಕೋಸಂಬರಿ;
> ಕರಬೂಜ ಸಿದ್ದೋಟಗಳ ಹೋಳು, ಸೀಕರಣೆ:

ಬೇಸಗೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಬ್ಬದ ಈ ಪ್ರಸಾದಗಳು ಅಮೃತಕ್ಕೆ ಬದಲಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೆ ನಮಗೆ ಮೋಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಣ್ಣುಗಳು ನಾವೆ ತಂದು ಇಟ್ಟವು. ಹೆಸರಂತೂ ಅಮೃತವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸೈಸ್ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಈ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಅರ್ಥದಲ್ಲೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇದೇ ಆ ಪದವನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬರಿಯ ಚಿತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ:

> ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದುರಿದ ಶಬರಿ

ಇದು ತಕ್ಷಣ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಇದಕ್ಕೊಂದು ಅರ್ಥಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ[೮] ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ವಾಕ್ಯದ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿವಾರಣೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ನನಗನಿಸುವುದು

---

೮. ಅದೇ ಪುಟ. ೩೫ - ೩೬

ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಪಾನಕ, ಪನಿವಾರ, ಕೋಸಂಬರಿ, ಕರಬೂಜ, ಸಿದ್ದೋಟಿಗಳ ಹೋಳು, ಸೀಕರಣೆಗಳು. ವ್ಯಕ್ತವಾಗದಿರುವವನು ರಾಮ. ಈ ಎರಡರ ನಡುವೆ ಶಬರಿ ಕೂತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಕಾರಣ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ತಂದು ರಾಮ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ತಾನೆ ಕಚ್ಚಿ ರುಚಿ ನೋಡಿ ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಾಳೆ. ಮೊದಲು ಪ್ರಸಾದ ಅವಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಮಗೂ ಪ್ರಸಾದಕ್ಕೂ (ಅಮೃತಕ್ಕೂ) ನಡುವೆ ಶಬರಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ.

ಶಬರಿ ಇಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಕಾಲದಿಂದ, ಎಷ್ಟು ಯುಗಗಳಿಂದ ಕಾಯುತಿದ್ದಾಳೊ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ 'ಉರಿವ ಶಬರಿ' ಅಂದರೆ ಆತಂಕದಿಂದ, ಶ್ರೀ ರಾಮ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ದೃಢನಂಬಿಕೆಯಿಂದ (ಯುಗಧರ್ಮದ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ) ಬಹಳ ಕಾಲ ಬಂದಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಮುಕ್ತಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಉರಿ' ಎನ್ನುವ ಪದ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿ ಪವಾಡ ಪುರುಷ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಗೆ ಮುಕ್ತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಮುಂದಿನ ೨ ಸ್ಟ್ಯಾಂಜಾಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದು ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ಮಣ್ಣಿನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಮೊಳಕೆಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಬೀಜದ ಚಿತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ೩ ನೇ ಸ್ಟ್ಯಾಂಜಾದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರಾಮನಿಗೆ ಯಾವ ಉಲ್ಲೇಖವೂ ಇಲ್ಲ.

'ಮಣ್ಣೊಡಲಿನೊಳಗಡಗೆ' ಮಣ್ಣಿನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡು ಬಿಸಿಲಿನ ತಾಪಕ್ಕೆ 'ಕಾದು' 'ಗಾರಾದ', ಒಣಗಿದ 'ಮೂಲಧಾರ ಜೀವಧಾತು' ಏನೆದೆಗ ಕಡಿ' - ಪುನರ್‌ಮೊಳಕೆಗಾಗಿ 'ಕಾದು' ಬೇಸತ್ತು ಸ್ಫೋಟಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದೆ: ಮೋಡ ತುಂಬಿದ ಸಹಸ್ರಾರದೆಡೆಗೆ ತುಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಸ್ಫೋಟ ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸದೆ ಕವಿ 'ಕಿಡಿ' 'ತುಡಿಯುವ' ಕುರುಹು ಎನ್ನುವ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಫೋಟಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಮೊಳಕೆಗೆ ಆಕಾಶ ಭೂಮಿ ಎರಡೂ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಸೇರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಟ್ಯಾಂಜ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಣ್ಣೊಡದು ಹಸುರು ಹೂ ಹುಲ್ಲು ಮುಳ್ಳು

ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ತಿನ್ನುವ ಹಸುರು ಹುಲ್ಲು ಪೂಜೆಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಹೂ ಮತ್ತು ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೆ ಮುಳ್ಳು ಸಹ. ಅಡಿಗರ

ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಹೀಗೆ ಜೀವಾಧಾರ, ಜೀವಕಂಟಕ ಎರಡೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲೆ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮುಂದಿನ ಸ್ಟ್ಯಾಂಜದಲ್ಲೂ ಈ ಪುನರ್‌ಮೊಳಕೆಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ.

ಮಣ್ಣುಟ್ಟ, ಪುಟ್ಟ, ಬಿತ್ತಕ್ಕೆ ಮಳೆಹನಿಸೋಕ

ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿದ ಸಣ್ಣ ಬೀಜಕ್ಕೆ 'ಮಳೆಹನಿಸೋಕ' , ಅಭಿಷೇಕ ಎನ್ನುವ ಪದದ anologyಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಮಳೆಹನಿಸೋಕ' ಎನ್ನುವ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಬೀಜಕ್ಕೆ ಮಳೆ ನೀರಿನ ಅಭಿಷೇಕ. ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಜೊತೆಗೆ analogyಯಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವ fertility cult ನ ಪ್ರತಿಮೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥದ ವಿವರ್ತ ನಿತ್ಯ ಘಟನೆ;

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥ ಕಟ್ಟೆ ಹಿಂದೂ fertility cult ನ ಸಂಕೇತ. ಪುತ್ರಸಂತಾನವಿಲ್ಲದ ದಂಪತಿಗಳು ಪ್ರತಿ ದಿನ ಅರಳಿ ಬೇವಿನ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಸುತ್ತು ಹಾಕುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದೊಂದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ದಿನಚರಿ, ಪ್ರತಿನಿತ್ಯದ ಘಟನೆ. ಬಂಜೆ ದಂಪತಿಗಳ ಕಾಯುವಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಾದ ಕೂಡಲೆ ನಮಗೆ ಗೊಮ್ಮಟನ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕಲ್ಲರಳು' ವುದು. ಬಾಹುಬಲಿಯು ಉದ್ಭವವಾಗುವುದು ಅಪೂರ್ವವಾದುದು. ಅದನ್ನು 'ನಟನೆ' ಎನ್ನಲಾಗದು ನಿಜ ಅದೊಂದು ಮನುಷ್ಯನ ಕಲಾಶಕ್ತಿಯ ಅಭಿನಯ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವುಳ್ಳ ಈ ಅದ್ಭುತ ಗಂಭೀರ ಮೂರ್ತಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸೃಷ್ಟಿ. ಅಪ್ರಾಕೃತವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತವಾದುದಲ್ಲ. ಬೀಜಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕಲೆ (art) ಕೃತಕವಾದುದು. ಹಿಂದಿನ ಸ್ಟ್ಯಾಂಜಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಪುನರ್‌ಮೊಳಕೆಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ 'ಪುಟ್ಟ ಬಿತ್ತಕ್ಕೆ' ಇದು ವೈದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣವೆ ಒಂದು 'ಘಟನೆ' ಇನ್ನೊಂದು 'ನಟನೆ'. 'ನಟನೆ' ಗೆ ಸೋಗು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಕಲೆಗಾರ ಕಲೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಬಳಸುವ ಸೋಗು ಎಂದೂ ಇರಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದ ನಂತರ ಮತ್ತೆ ವಾದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.

ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಕವನದಲ್ಲಿ - ಗೊಮ್ಮಟನ ಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ - ನಮಗೆ ಸಿಗುವ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಶಬರಿ, ಪುಟ್ಟ ಬಿತ್ತ, ಮೂಲಾಧಾರ ಜೀವಧಾತು, ಅಶ್ವತ್ಥ ಕಟ್ಟೆಯ ಬಂಜೆ ದಂಪತಿಗಳು, ಇವರಂತೆ ಹಾಗೆ ೫ ನೇ ಸ್ಟ್ಯಾಂಜದಲ್ಲಿ ಕೌಸಲ್ಯೆ ದಶರಥರು ಮುಕ್ತಿಗೆ ಅಥವ ಪುನರ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ.

ನಾಲ್ಕನೆ ಸ್ಟ್ಯಾಂಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಸ್ಪೇಸ್ ಯುಗದ ಪ್ರತಿಮೆ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಆಕಾಶಯಾನದ ಕನಸು' ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಯುಗದ 'metophors of flight' [೯] ಇದು ಬಹುಶಃ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅತಿಮಾನವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಕನಸು. ಆದರೆ ಅದು 'ನೆಲಕ್ಕಂಟಿ ಬಿದ್ದ' ದ್ದು ಹಾರಿದರೂ 'ತಿಂಗಳಿಗೆ' ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಬಡಿಯುತ್ತದೆ. 'ಮಣ್ಣಿಗೆ ಮರಳಿ' ಬಡಿಯುತ್ತದೆ. 'ರಾಕೆಟ್ಟು ಜಗಿದುಗುಳಿದ್ದು' - ಇದನ್ನು 'ಆಧುನಿಕ ವಿಕಾರ' ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. 'ಉಗುಳಿದ್ದು' 'ವಿಕಾರ' ಎನ್ನುವ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ನಿಕೃಷ್ಟ ಭಾವ, ತಿರಸ್ಕೃತ ಭಾವ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಸಫಲವಾಗದು.

ಶ್ರೀ ರಾಮನ ಮಿತ್‌ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವುದು ೫ ನೇ ಸ್ಟ್ಯಾಂಜ ಮತ್ತು ನಂತರದಲ್ಲಿ

> ವೇದೋಪನಿಷದಗಳ ಭೂತಗನ್ನಡಿಯೊಳಗೆ
> ಪಡಿಮೂಡಿದಾಕೃತಿಗೆ

ಇಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ನಮಗೆ ಬಂದಿರುವ ಪುರಾಣವನ್ನು ವೇದೋಪನಿಷತ್ತು ಎನ್ನುವ ಗತಕಾಲದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಆಕೃತಿ ಎನ್ನುವ ರೀತಿ ನೋಡಿರುವುದರಿಂದ ಮೂಲ ಆಕೃತಿ ಎಲ್ಲಿದೆ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. 'ಭೂತಗನ್ನಡಿ' ಎಂದರೆ ಮಸೂರ ಎನ್ನುವ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಮಸೂರ ಇರುವುದನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಮಿತ್ ಏನು ಎನ್ನುವುದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಗತಕಾಲದ ಕನ್ನಡಿ ಅಥವ ಮಸೂರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾದ ಚಿತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ನಮ್ಮನ್ನು ಕೊಂಚ ಬೆಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು

---

೯. T.E. Hume 'Speculation', p 120

ಪಡಿಮೂಡಿದಾಕೃತಿಗೆ ತಾನೆ ಮುಗ್ಧ

ಎಂದು ಓದಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಒಂದು ಅರ್ಥಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯ.

ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಭೂತಗನ್ನಡಿಯೊಳಗೆ
ಪಡಿಮೂಡಿದಾಕೃತಿಗೆ

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ವಿರಾಮ ಕೊಟ್ಟು ನಂತರ ಓದಿದರೆ

ತಾನೆ ಮುಗ್ಧ
ಮತ್ಸ್ಯ ಕೂರ್ಮ ವರಾಹ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳೇರುತ

ಏರುತ್ತಾ ವಿಕಾಸ ಎಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತೊ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಲವಾರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಬಂದ ಡಾರ್ವಿನ್ನ ವಿಕಾಸವಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮುಗ್ಧ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ತಾನೇ ಏರುತ್ತಿದ್ದ ಆಕೃತಿಗೆ

ಹುತ್ತಗಟ್ಟಿದ ಕ್ರೌಂಚ ಕವಿದ ನೋಟ :

ಮತ್ತೆ

ವೇದೋಪನಿಷದಗಳ ಭೂತಗನ್ನಡಿಯೊಳಗೆ
ಪಡಿಮೂಡಿದಾಕೃತಿಗೆ ತಾನೆ

ಈಗ ತಾನೆ ಎನ್ನುವವರ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಓದಿದರೆ, ಅದೇ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಮುಗ್ಧ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ವಿಕಾಸದ ಮೆಟ್ಟಿಲನೇರಿ ಮುಂದುವರಿದು ಏನಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಅದರ,

ಹುತ್ತಗಟ್ಟಿದ ಕ್ರೌಂಚ ಕವಿದ ನೋಟ:

ಈ ಎರಡೂ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲೂ ಶ್ರೀ ರಾಮ 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ವಾಲ್ಮೀಕಿ 'ಕವಿದ ನೋಟ' vision ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ 'ಕವಿದ' ಎನ್ನುವುದು ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪದ. ಅದರಿಂದ ಗೊಮ್ಮಟನ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಗೊಮ್ಮಟನಂತೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯೂ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಕೃತಕವಾದುದು ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕೌಸಲ್ಯೆ ದಶರಥರ 'ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿ' ಯಾಗದ ಉಲ್ಲೇಖ:

ಗರುಡ್ಡ ತೇಜದ ಮೊನೆ
ಕಳಪಟ್ಟು ಮೊಟ್ಟೆಯಿಟ್ಟ ನಿಂತ ಘಟನೆ:

ಇದು ರಾಕೆಟ್ಟಿನ ತುದಿ ತಿರುಗಿ ಭೂಮಿಗೆ ಬರುವ ಚಿತ್ರ ಅಥವ ನೇಗಿಲ ತುದಿ ನೆಲ ಸೀಳಿ ಮಣ್ಣುಟ್ಟು ನಿಲ್ಲುವ ಚಿತ್ರ, ಅಥವ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ತಯಾರಾದ ಶಿಶ್ನ ಚಿನ್ಹೆ. ಪುತ್ರ ಸಂತಾನದ ವರ ಅಜ್ಞಾತ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಬಂದರೂ ಜ್ಞಾತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದು ರಾಮ ಮಾನವನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂತು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲೊಂದು ಪವಾಡ ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿಗೆರೆ
ಹತ್ತಾಗಿ ತಾಗಿರಲು ತ್ರಿಕಾಲ ಚಕ್ರ

ಗೆರೆ ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರು ಎಂದರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿ ಅಕಸ್ಮಾತಾಗಿ 'ತ್ರಿಕಾಲ ಚಕ್ರ'ವನ್ನು ತಾಕುತ್ತದೆ. 'ತ್ರಿಕಾಲ ಚಕ್ರ' ಎನ್ನುವುದು ತಾರ್ಕಿಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗದ್ದು; ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ- ಅಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿ ಕೊಡುವ ಪಾಯಸವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪುರಾಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿ' 'ತ್ರಿಕಾಲಚಕ್ರ' ಕ್ಕೆ ತಾಗಿ 'ಆಸ್ಫೋಟ'ಗೊಂಡಾಗ ಗರಿಷ್ಠ ತೇಜದ ಮೊನೆ ಕೆಳಪಟ್ಟು ಮಣ್ಣುಟ್ಟು ನಿಂತ ಘಟನೆ. ಅಂದರೆ ಒನೇ ಸ್ಟ್ಯಾಂಜದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅಶ್ವತ್ಥಕಟ್ಟೆ ಸುತ್ತುತ್ತಿರುವ ಬಂಜೆ ದಂಪತಿಗಳಂತೆ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಕೌಸಲೆ ದಶರಥರಿಗೆ ಶ್ರೀರಾಮ ಪುರುಷೋತ್ತಮನಾಗಿ ಜನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ವ್ರತ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಸಾಧಾರಣವಾದುದು ಅಸಾಧಾರಣ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಈಗ

ಗೊಮ್ಮಟ ಗಿರಿಯ ನೆತ್ತಿಯಲಿ ಕಲ್ಲರಳಿದ್ದು

ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಬರುವುದಾದರೆ ಗೊಮ್ಮಟನ ಸೃಷ್ಟಿ ಈ ರೀತಿಯ ಮಹಾ ಶಕ್ತಿಯ ತಾಕಲಾಟವಿಲ್ಲದೆ, ಆಸ್ಫೋಟವಿಲ್ಲದ ಆದ ಸೃಷ್ಟಿ. ಆದ ಕಾರಣ ಇದು ನಟನೆ. ಹೀಗೆ ಆಸ್ಫೋಟವಿಲ್ಲದೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಯಾವುದೇ ಕಲೆ ನಟನೆಯಾಗಬಹುದು. 'ರಾಮಯಣ'ದ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ, ಕಲೆಯೇ. ಆದರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯದು 'ಹುತ್ತಗಟ್ಟಿದ ಕೈ.' ಹುತ್ತದೊಳಗೆ ವ್ರತ ನಿಯಮ ನಿಷ್ಠೆಗಳಿಂದ ಪಕ್ವವಾಗಿ ಬಂದ ಕೈ ಅದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ 'ಶ್ರೀ ರಾಮನವಮಿಯ ದಿವಸ' ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅಡಿಗರ ಕೈ? ಈ ಇಡೀ ಕವನವನ್ನು ಒಂದು 'ನಟನೆ' ಎಂದೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕವನದ ೮ ನೇ ಮತ್ತು ೯ ನೇ ಸ್ಟ್ಯಾಂಜಗಳಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ರಾಮನ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆಗಳಾದ ರಾವಣ (ಈವಿಲ್)ನ ಸಂಹಾರ, ಸೀತೆಯ ಮರು ಸ್ವೀಕಾರ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮದ ಪುನಃ ಸ್ಥಾಪನೆಗಳಿಗೆ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಆದರೆ ಕವನದಲ್ಲಿ ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ ಅರ್ಥಗಳೇ ಬೇರೆ.

ಕತ್ತಲಿನೆಡೆಗೆ
ಕಣೆ ದಂಡಕಾರಣ್ಯಕ್ಕೆ ಹಗಲ ದೊಣ್ಣೆ;

'ಕತ್ತಲು' ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕಿರುವ ಈವಿಲ್ ಮತ್ತು ಮೌಢ್ಯತನಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, 'ಹಗಲಿ'ನ ಅರ್ಥದ ಜೊತೆ ವೈದೃಶ್ಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕವನ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. 'ಕತ್ತಲಿನಡೆಗೆ ಕಣೆ', 'ಹಗಲ ದೊಣ್ಣೆ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ 'ಕಣೆ' ದೊಣ್ಣೆಯಾಗಿ, ಲಘುವಾಗಿ, ಪರಿಹಾಸ್ಯದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ; ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನೆರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ

ಮಣ್ಣಿನಣುಗಿಯ ಸೆಳೆವಿನಲ್ಲಿ ಲಂಕೆಗೆ ಜೆಂಕಿ:
ಸುಟ್ಟಿಲ್ಲದೇ ಮುಟ್ಟೆನೆಂಬುಡಾಫೆ

ಕವಿಯ ಕಂಪನದ ಧ್ವಂದ್ವಾರ್ಥ ಇಡೀ ಕವನಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ . 'ಮಣ್ಣುಟ್ಟು ನಿಂತ ಘಟನೆ' , 'ಶ್ರೀರಾಮ' 'ಮಣ್ಣಿನಣುಗಿಯ' ಸೀತೆಯ ಸೆಳೆವಿನಲ್ಲಿ (ರಾಮ ರಾವಣರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಈಕೆ ಸೆಳೆವು) 'ಲಂಕೆಗೆ ಜೆಂಕಿ'. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಲಂಕೆಗೆ ಜೆಂಕಿ ಇಟ್ಟವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ರಾವಣನೆ, ನಂತರ ಹನುಮಂತ, ಕೊನೆಗೆ ಶ್ರೀರಾಮ, ಅಂದರೆ ಲಂಕೇಶನ ಸಂಹಾರ.

ಸುಟ್ಟಿಲ್ಲದೇ ಮುಟ್ಟೆನೆಂಬುಡಾಫೆ

ಸನಾತನ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಬಹಳ ಸೀರಿಯಸ್ಸಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದು 'ಉಡಾಫೆ' ಎನ್ನುವ ಪದದಲ್ಲಿ ಹೊರಗಡೆಯಿಂದ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಜಾರಿಸಿ ರಾಮನನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಹಿಂದುಗಳು ಸೀರಿಯಸ್ಸಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿರುವ ಸನಾತನ ಮೌಲ್ಯವೊಂದನ್ನು ವ್ಯಂಗಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಓದುಗನು ಪರಿಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾ 'ಏನನ್ನು ಸುಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ?'' ಎಂದು ಕೇಳಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ಲಂಕೆಯನ್ನು ಸುಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟೆನು ಎಂಬ

ಉಡಾಫೆಯೆ?' ಅಥವಾ 'ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಅರ್ಥ ಸೀತೆಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬಂದಿರುವ ಕಳಂಕವನ್ನು ಸುಟ್ಟಿಲ್ಲದ ಅವಳನ್ನು ಮುಟ್ಟೆನು ಎನ್ನುವ ಉಡಾಫೆಯೇ?' ಎರಡೂ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ಅದು ಉಡಾಫೆಯೆ. 'ಲಂಕೆಗ ಬೆಂಕಿ', 'ದೊಣ್ಣೆ', 'ಉಡಾಫೆ' ಎಂಬ ಪದಗಳು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಗಂಭೀರ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಜಾರಿಸಿ ಲಘುಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸ್ತ್ಯಾಂಜದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ವಿಜೃಂಭಿಸಿತು ರಾಮಬಾಣ: ಕತ್ತಲೆಗೆ;
ಹತ್ತೆ ತಲೆ? ನೂರಾರೆ? ಅದು ಅಸಂಖ್ಯ
ಕತ್ತರಿಸಿದರೆ ಬೆಳೆವ, ಬೆಳೆದು ಕತ್ತಿಗೆ ಬರುವ
ಅನಾದಿ; ಕೋದಂಡ ದಂಡವೂ ಹೀಗ ದಂಡ;

'ನಿಜ' ಎನ್ನುವ ಪದ ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ. 'ವಿಜೃಂಭಿಸಿತು' ಎನ್ನುವುದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಪದ ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ರಾಮಬಾಣಕ್ಕಿರುವ ಪಾರಂಪರಿಕ ಆರಾಧನಾ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ 'ನಿಜ' ಎನ್ನುವುದು ಅದನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಜೃಂಭಿಸಿತು ನಿಜ, ಆದರೆ ಕತ್ತರಿಸಿದಷ್ಟೂ ಬೆಳೆದು ಕೊನೆಗೆ ನಮ್ಮ 'ಕತ್ತಿಗೇ ಬರುವ ಅನಾದಿ' ಈವಿಲ್ ಅನ್ನು ಅದು ನಾಶಗೊಳಿಸಿತೆ? ನಾಶಗೊಳಿಸಬಲ್ಲದೆ? 'ಅನಾದಿ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಈವಿಲ್ಲಿನ ಅಗಾಧತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುವುದರ ಮೂಲಕ ರಾಮಬಾಣ ಕತ್ತರಿಸಿದಷ್ಟೂ ಬೆಳೆವಷ್ಟು ತಲೆಗಳಿದ್ದ ರಾವಣನನ್ನು ಕೊಂದದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈವಿಲ್ ಅನ್ನು ನಾಶಮಾಡಿತು ಎನ್ನುವ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮುಗ್ಧ ಸರಳ ನಿಲುವನ್ನು ಇದು ಪ್ರಶ್ನೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ರಾಮರಾಜ್ಯ' ಎನ್ನುವ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ತತ್ವವನ್ನು ಇದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದ. ಕೊನೆಯ ವಾಕ್ಯ

ಕೋದಂಡ ದಂಡವೂ ಹೀಗೆ ದಂಡ;

ಎನ್ನುವುದು ಇನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ. 'ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ' ರಾಮಬಾಣ ದಂಡವಾಯಿತು (ಈವಿಲ್ಲನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸದೆ) ಎನ್ನುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ಯುಗದಲ್ಲಿ ವಸಿಷ್ಠರಂಥ ಮಹಾ ತಪಸ್ವಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಧರ್ಮ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರಂಥ ಕ್ಷಾತ್ರ ತೇಜಸ್ವಿನ ಕೋಪದಿಂದ ಕಾಪಾಡಿದ ಕೋದಂಡ ದಂಡ. ಈಗ ಹೀಗೆ

ರಾಮಬಾಣದಂತೆ ವ್ಯರ್ಥ ಅಥವ ಒಂದು ಸಾಧಾರಣ ದೊಣ್ಣೆ. ಇದು ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ತಿರಸ್ಕೃತವಲ್ಲ ಆದರ ಪುರಾತನ ಮಿತ್‌ಗಳು ಈ ವೈಚಾರಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬಲ್ಲವು ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ತ್ರೇತಾಯುಗದಲ್ಲಿ ರಾಮನಿಂದ ಧರ್ಮ ರಕ್ಷಣೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಈಗ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಅಸಂಗತ (absurd) ಆಗಬಹುದು. 'ಭೂಮಿಗೀತ' ದಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ನಿಲುವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಎಲ್ಲೂ ಕೃಷ್ಣನ ಕಾಪು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ

ಆದರೆ ಆ ಮಿತ್‌ಗಳ ಆಂತರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕವನಗಳು ಅವು ಈಗ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಎರಡು ಸ್ಟ್ಯಾಂಜಗಳು ಪಾರಂಪರಿಕ ಮಿತ್‌ನ ಅರ್ಥದ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಅನುಮಾನವನ್ನೇ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ೯ನೇ ಸ್ಟ್ಯಾಂಜ, 'ದಂಡ' ಎಂದು ಕೊನೆಯಾದರ ೧೦ನೇ ಸ್ಟ್ಯಾಂಜ 'ಅಥವಾ ಚಕ್ರಾರಪಂಕ್ತಿ' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ತಕ್ಷಣ ಅಜ್ಞಾತವಾಗುವ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪದವೋ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ? ತ್ರೇತಾಯುಗವಾದ ಮೇಲೆ ದ್ವಾಪರಯುಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ಜನ್ಮ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆಯೆ? ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸ್ಟ್ಯಾಂಜಾದಲ್ಲೇ ಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವೈದೃಶ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಕಮಕಿ ಕಲ್ಲನ್ನುಜ್ಜುತ್ತಾ
ಕೂತುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಕತ್ತಲೊಳಗ,

'ಕತ್ತಲೊಳಗೆ' ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೌಢ್ಯತೆ, ಅಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ನಾಗರೀಕತೆ ಮೂಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. 'ಕೂತುಕೊಂಡಿ'ರುವ ಅವನು ಚಕಮಕಿ ಕಲ್ಲನ್ನುಜ್ಜುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆದಿ ಮಾನವನ ಚಿತ್ರವಿದೆ - 'ಕರಬೂಜ ಸಿಪ್ಪೆಟುಗಳ ಹೋಳು', ತಿಂದು 'ಪಾನಕ' ಕುಡಿದು 'ನೋನುತ್ತ', ಕಂಪಿಸುತ್ತ 'ಸ್ಫೋಟಕಕ್ಕೆ ಕಾದು' ಕುಳಿತಿರುವ ಆದಿ ಮಾನವನ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಚಕಮಕಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ಫೋಟ ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು? 'ಸ್ಫೋಟ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕವನದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೆ ಒಂದು

ಅರ್ಥ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಸ್ಫೋಟದಿಂದ ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಪುರುಷೋತ್ತಮನಂತೆ ಅಪೂರ್ವ ಶಕ್ತಿಯ ಜನನವಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಆದಿ ಮಾನವನ ಚಕಮಕಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ಫೋಟ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದೇ ವಿಡಂಬನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. 'ಚಕಮಕಿ' ಮತ್ತು ಸ್ಫೋಟ' ಎನ್ನುವ ಪದಗಳ ಬಲವಂತ ಜೋಡಣೆಯ (forced collection) ಮೂಲಕ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆ (syntax) ಯಲ್ಲಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾದಿರುವ ನಿರಾಶೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಯುವುದು ಒಂದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಶಬರಿ, ನಂತರ ಬೀಜ, ಅಶ್ವತ್ಥಕಟ್ಟೆಯ ಬಂಜೆ ದಂಪತಿಗಳು ಹಾಗೆ ಕೌಸಲ್ಯೆ ದಶರಥರು. ಈಗ ಆದಿಮಾನವನಂತೆ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಓದುಗರಾದ ನಾವು ಶಬರಿಗೂ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: ಶಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆತಂಕವಿದೆ, ತಳಮಳವಿದೆ, ಸಿಟ್ಟು ಇದೆ. ಆದರೂ ರಾಮ ಬಂದೇ ಬರುವನೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬಹುಶಃ ಇದು ಯುಗಧರ್ಮದ ನಂಬಿಕೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಆತಂಕವಿದೆ ಆದರೆ ಇದು ಭಿನ್ನವಾದ ಆತಂಕ: ಈ ಆತಂಕದಲ್ಲಿ ಹೆದರಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಸೆ (hope of an absurd kind) ಎರಡೂ ಇದೆ. ಆಧುನಿಕ ಯುಗ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಈ ಸಂದೇಹವಾದಿ ನಮಗೆ ಯೇಟ್ಸ್‌ನ 'second comming' ನ ಜ್ಞಾಪಕ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕವನದಲ್ಲಿ 'second comming' ನ ಸಲಹೆ ಇವೆ ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ವಾದವಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಕಂಪಿಸುತ್ತಾ' ಎನ್ನುವ ಪದದಲ್ಲಿ ಇದು ಧ್ವನಿತವಾಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ, ಕಾರಣ ಈವಿಲ್ ಇನ್ನು ಪೂರ್ಣನಾಶವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು

> ಕತ್ತರಿಸಿದರೆ ಬೆಳೆವ, ಬೆಳೆದು ಕತ್ತಿಗೆ ಬರುವ
> ಅನಾದಿ

ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಸ್ಟ್ಯಾಂಜದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿವೆ. ಇವು ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯದ ಧ್ವನಿಸೂಚಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು (rhetorical questions) ಉತ್ತರವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಮಡಿಚಿಡಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆ ಪ್ರಶ್ನೆ

> ಅಂಚೆ ತಲುಪೀತೆ ಸಹಸ್ರಾರಕೆ?

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಅನುಮಾನ, ಅಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಏಕಾಂಗಿತನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಭೂಮಿಗೀತ' ದಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ, ಕಣ್ಣು ಕಾಣದ ಬೀದಿಯಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲಿ
ಗೋಡೆ ತಡಕುತ ಇನ್ನು ತೆವಳಬೇಕು. (೧೨೬-೭)
ಎರಡನೆ ಪ್ರಶ್ನೆ
ಹುತ್ತಗಟ್ಟದೆ ಚಿತ್ತ ಮತ್ತೆ ಕೆತ್ತೀತೇನು
ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಆ ಅಂಥ ರೂಪ ರೇಖೆ?

ಮೊದಲಿನಂತಹದ್ದು. ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಷರತ್ತು "ಹುತ್ತಗಟ್ಟದೆ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ "ಹುತ್ತಗಟ್ಟದೆ" ಚಿತ್ರ ಕೆತ್ತಿದರೆ ಗೊಮ್ಮಟನಂತೆ "ನಟನೆ" ಆಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ನಮ್ಮದು ಪವಾಡಗಳ ಯುಗವಲ್ಲ. ಇದು ಮಾನವ ಅತ್ಯಂತ ಮಿತಿಯುಳ್ಳವನು ಎಂದು ನಂಬುವ ವೈಚಾರಿಕ ಅಥವ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಯುಗ (Age of Reason or Age of uncertainity). "ಕೃಷ್ಣನ ಕಾಪು" ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರಾತನ ಮಿತ್‌ಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೀರ್ತನಾ ಭಾವದಿಂದ ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನವೋದಯದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ನವ್ಯರು ಮುಂದೆ ಬಂದವರು. "ವಿಜೃಂಭಿಸಿತು" ಎನ್ನುವ ಪದದ ವಿಡಂಬನೆ ಎಂದೂ ಎಲ್ಲೂ ಸೋಲಿಲ್ಲದ ರಾಮಬಾಣದ ಮೇಲಿರುವ ಪುರಾಣದ ಎಲ್ಲ ಭಾರವನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸಿ "ಹೆಗಲ ದೊಣ್ಣೆ" ಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈವಿಲ್ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಶವಾಯಿತು ಎನ್ನುವ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಅದರ ಜೊತೆ ಹೋರಾಡಿಕೊಂಡೆ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿರುವಂಥ ಕಠೋರ (ದುರಂತ) ಸತ್ಯವನ್ನು ನಮಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಾಯುತ್ತಿರುವವನ ಜೊತೆ ನಾವೂ ಕಂಪಿಸಿ "ಪುರುಷೋತ್ತಮ" ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಮಿತ್ ಆಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಅಡಿಗರು ಪುರಾತನ ಹಿಂದೂ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು "ಸುಟ್ಟಲ್ಲದೆ ಮುಟ್ಟನಂಜೆ" ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾರಾದರೂ "ಪುರುಷೋತ್ತಮ" ನ ಪುನರ್ಜನ್ಮವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೇ ಎನ್ನುವ ಅನುಮಾನ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕವನದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲು

ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಆ ಅಂಥ ರೂಪ ರೇಖೆ?

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಧ್ವನಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರುಷೋತ್ತಮನ ಅವತಾರ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು

ವಾಕ್ಚಾತುರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದರೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಧ್ವನಿ ಕವಿಯ ಸುಪ್ತ ಚೇತನದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಅಡಿಗರ ರಾಜಕೀಯ ಧೋರಣೆಗಳ ಜೊತೆ ಇವನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ ಇನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಬಹುದೆ?

ಸ್ವತಂತ್ರ ಪೂರ್ವ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿ ಮತ್ತು ಅಂಬೇಡ್ಕರರು ಬಹು ಮುಖ್ಯರು. 'ನನ್ನ ಅವತಾರ' ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ ಗಾಂದೀಜಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ನಾನು ಅವನು ಒಂದೆ ಲೋಹ
ಕಬ್ಬಿಣ-ಕರಿ ಕಬ್ಬಿಣ.
ಯಾವ ರಸವು ಸೋಕಿತವನ?
ಯಾವ ಬೆಂಕಿ ತಾಕಿತವನ?
ಸಾಯುವಾಗ ಎಂಥ ಗಟ್ಟಿ ಚಿನ್ನವಾಗಿ ಸಾಗಿದ:[೧೦]

ಶ್ರೀರಾಮ ನವಮಿಯ ದಿವಸ'ದ ''ತ್ರಿಕಾಲ ಚಕ್ರ' ಮತ್ತು ''ಆಸ್ಫೋಟ'' ಇಲ್ಲಿ ''ರಸ'' ''ಬೆಂಕಿ''ಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಬ್ಬಿಣ ಚಿನ್ನವಾಗುವುದೆಂದಾಗ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಬೇಡನಾಗಿದ್ದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಪೋಬಲದಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮರ್ಷಿಗಳಾದ ಚಿತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಭೀಮರಾಯರಿಗೆ' ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ

ಆಧುನಿಕ ಹಿಂದುತ್ವದ ಅಪ್ರತಿಮ ಮೂಲ ಮಾದರಿಗೆ;
ಕೊಳೆ ಕಸ ಗಲೀಜುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಮೇಲೆದ್ದು ಬಂದುದ್ಭುದ್ಧ
ಶುದ್ಧ ಬುದ್ಧಿಯ ಮೃದು ಹೃದಯದುತ್ತುಂಗತೆಗೆ:[೧೧]

ಎಂದು ವಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸೋಸುತ್ತಾ, ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಡಿಗರಿಗೆ ''ಆಧುನಿಕ ಹಿಂದುತ್ವ'' ಬಹು ಮುಖ್ಯ. ಆದರೆ ''ಮೂಲ ಮಾದರಿ'' ಎಂದಾಗ ಮತ್ತೆ ನಮಗೆ ಋಷಿ, ತಪಸ್ವಿಗಳೇ ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಹರ್ಮ್ಯದೊಳಗಲ್ಲ, ದೈನ್ಯಾಪಮಾನಗಳ
ಕಲ್ಮುಳ್ಳುಗಳ ರಕ್ತ ಬಸಿಯುವಿಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ

---

೧೦. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ : 'ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ' ಪು ೨೨೦

೧೧. ಸಿ. ಎಲ್. ಹನುಮಂತಯ್ಯ: 'ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಕವಿತೆಗಳು' 'ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಭೀಮರಾಯರಿಗೆ' ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ. ಪು ೨೫

ಸ್ವಂತ ಕಾಲಿಂದಲೇ
ನಡೆದು ಹತ್ತಿದಿರಿ ಮುಟ್ಟಿದಿರಿ ಮಾನವತ್ವದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ,
ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿವೇಕಗಳ ನಿಯಮ ನಿಷ್ಠೆ.[೧೨]

ಅಡಿಗರಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಯ್ಯಕ್ತಿಕ ಸಾಧನೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಅನುಸರಿಸುವ ನಿಯಮ, ನಿಷ್ಠೆ, ವ್ರತಗಳಿಂದ ಬರುವ ಸಾಧನೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಇವೆ ಪದಗಳು ನಮಗೆ ಮತ್ತೆ ಋಷಿ, ತಪಸ್ವಿಗಳ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಗರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹುಡುಕಾಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾದ, ಗಂಭೀರವಾದ, ಆಳವಾದ ಶೋಧನೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲೂ ಶೋಧನೆಯ ಪ್ರತಿಫಲದ ಸೂಚನೆಯಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಸುಲಭವಲ್ಲ, ಸಾಧ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಉತ್ತರಕ್ಕಾಗಿ ಸತತವಾಗಿ ಕಾಯುವ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವೃತವಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಪಳವನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕುರುಡ ಕೂತಿದ್ದಾನೆ;
ದಾರಿ ಸಾಗುವುದೆಂತೊ ನೋಡಬೇಕು.[೧೩]

('ಭೂಮಿಗೀತ' ೧೨೮-೧೨೯) ೧೯೫೪

ಅಗ್ಗವಾಗ್ಗೆ ಮೊದಲು ಕೋಶಾವಸ್ಥೆ ಮಣ್ಣು;
ಕೆಳಕ್ಕೆ ತಳಕ್ಕೆ ಗುದ್ದಲಿಯೊತ್ತಿ ಕುಕ್ಕಿದರೆ
ಕಂಡೀತು ಗೆರೆಮಿರಿವ ಚಿನ್ನದಿರು[೧೪]

('ಭೂತ' ೨೯-೩೧) ೧೯೫೮

ಚಕಮುಕಿ ಕಲ್ಲನುಜ್ಜುತ್ತ
ಕೂತುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಕತ್ತಲೊಳಗೆ
ಪನಿವಾರ ತಿಂದು ಪಾನಕ ಕುಡಿದು ನೋನುತ್ತ
ಸ್ಫೋಟಕ್ಕೆ ಕಾದು ಕವಿ ಕಂಪಿಸುತ್ತ[೧೫]

('ಶ್ರೀರಾಮ ನವಮಿಯ ದಿವಸ' ೩೭-೪೦)೧೯೬೮

---

೧೨. ಅದೇ ಪುಟ. ೨೬
೧೩. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ 'ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ' ಪು ೨೮೨
೧೪. ಅದೇ ಪು ೨೬೪
೧೫ ಅದೇ ಪು ೩೨೩

ಆಲದ ಬುಡದ ಗುಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರಿ ಮಣ್ಣುಂಟು,
ಒಳಗೆ ಹೊಕ್ಕಳಿನಿಂದ ನೆತ್ತಿಯವರೆಗೆ
ನೆಳಲಾಗಿ ಉಂಟು ಸಾವಿರದ ಕಂಭದ ಬಸದಿ;
ಹೊರಗೆ ತರುವ ಪಾವಡ ಕಾದು ಕ್ಷುಳಿತೆ [೧೬]

('ಅಜ್ಜನೆಟ್ಟಾಲ' ೮೬-೯) ೧೯೭೧

ಕಂಭದೊಳಕ್ಕೆ
ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದಣು ನಾನು ನರಸಿಂಹ. ಕಾಯುತ್ತೇನೆ-
ನಾನು ಕೂಡ. [೧೭]

('ಸಾಮಾನ್ಯನಂತೆ ಈ ನಾನು', ೪೭-೯) ೧೯೭೬

ಅಧ್ಯಾಯ
ಬದಲಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಹೂ ಹೂ ಅರಳಿ, ಹೂವು ಹೀಚಾಗಿ
ಹೀಚು ಕಾಯಾಗಿ ರಸ ತುಂಬಿ ಪರಿಪಕ್ವವಾಗುವ ತನಕ
ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವ, ಪಡೆವ ಹೊಸ ಸಂತಾನ ಮಣ್ಣಲ್ಲೆ
ಚಿಗುರಿ ಚಿನ್ಮಯವಾಗಿ ಚಿಗಿತು ಫಲಿಸುವ ತನಕ
ಫಲಿಸಿ ಪರಿಪಕ್ವವಾಗಿ ಮಾಗುವ ತನಕ
ಕಾಯ ಬೇಕಯ್ಯ ಅಣ್ಣಯ್ಯ .... [೧೮]

('ಅಮೂರ್ತ ಚಿಂತನ' ೨೮-೪೪) ೧೯೮೮

೪

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರದು ಒಂದು ವಿಧವಾದ ತೀರ್ಮಾನ ಮಾಡಲಾಗದ ಇಬ್ಬಂದಿಯ ನಿಲುವು. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಭೂತ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇವರ ನಿಲುವು ಅಡಿಗರ ನಿಲುವಿಗೆ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರ ಬಂದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

---

೧೭. ಅದೇ ಪು ೩೯೪

೧೮. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ 'ಸುವರ್ಣ ಪುತ್ಥಳಿ' ಪು ೪೧

ಇಲ್ಲಿ (ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ) ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿದವನು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ , ನಿರಾಕರಿಸುವುದೂ ಅಸಾಧ್ಯ. [೧೯]

ನಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತಳೆವಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವಾದುದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೋ ಎಂಬ ದಿಗಿಲಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಧೋರಣೆಯಿದು.[೨೦] ಆದರೂ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ "ಲೇಖಕನ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೊಡುಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಹೆಣೆದು ಹುರಿಯಾಗಿ ಜೀವಂತ ಕೃತಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ." [೨೧]

ಅಡಿಗರು ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಇದು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಾಧಿಸಲು ಹೆಣಗುತ್ತಿರುವುದು ಇದು. 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲೇಖಕ' ಎನ್ನುವ ಲೇಖನದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಈ ಉಲ್ಲೇಖನಗಳು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನಾಗ ಬಯಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತದೆ ನೋಡೋಣ.

ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಭೂತ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬದುಕುತ್ತಾ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಜೊತೆ ಸಂಘರ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾರ್ತೀಕ'ದಲ್ಲಿ ರಂಗಯ್ಯ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ.

"ಪರಕೀಯನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದ ಮೂಲವೆಲ್ಲಿ? ಸ್ವಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಅಹಂಕಾರದಲ್ಲಿಯೇ? ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಏಕಾಕಿತನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಛಲದಲ್ಲಿಯೇ ಖುಷಿಯಿಂದ

---

೧೯. ಡಾ. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲೇಖಕ' ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರ ಪು ೧೭೩

೨೦. ಅದೇ ಪು ೧೭೫

೨೧. ಅದೇ ಪು ೧೭೩

ಬಾಳಬೇಡ; ಜೀವನ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯವಾಗಲಿ ಎಂದು ಬಯಸುವುದು ಮನಸ್ಸಿನ ರೋಗವೆ? ಅಥವಾ ನೋವಿನ ಬಾಲ್ಯದ ದಿನಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಬೇಕೆಂಬ ತಾಯಿತಂದೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದ್ದೇನೆ?"[೨೨]

'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಜೊತೆ ಇವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಬಹುಶಃ ವರ್ತಮಾನದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳ ನಡುವೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎತ್ತುವ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಒಟ್ಟಾರೆ ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕೆಲವು ಉತ್ತರಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. 'ಪ್ರಶ್ನೆ' ಯ ರಂಗಯ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿಗಳ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕುರುಡು ಶಂಕರಯ್ಯನನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ಯುವಕ. ಅವನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ: "ಮಾವಯ್ಯ ಈ ಮನೆತನ ನಿನ್ನ ಭೂತ; ನಾನು ನಿನ್ನ ಭವಿಷ್ಯ. ಒಪ್ಪಿಕೋ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲೆ ಹಳೆಯದಕ್ಕೆ ಗಂಟುಬಿದ್ದು ಕೊಳಿ..."[೨೩]

"ಒಂದು ವೇಳೆ ಮದುವೆಯಾದರೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಶಾರದೆ ನನಗೆ ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಸತ್ತ ಮೇಲೂ ಕಾಡುವ ಪ್ರೀತಿಯ ಪ್ರೇತ ಶಂಕರಯ್ಯ. ನನಗೆ ಈ ಭೂತದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯೇ ಇಲ್ಲವೆ ದೇವರೆ...."[೨೪] ಎಂದು ಮರುಗುವ ರಂಗಯ್ಯ ಭೂತ, ಪರಂಪರೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಶವಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಶಾರದೆಗೆ ಅವನು ಹೇಳುವುದು: "ನೀನು ಶಂಕರಯ್ಯನನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರೋದು ನನಗೆ ಸಹಿಸಲ್ಲ. ಅವರು ಸಾಯಬೇಕೆಂದು ನನಗೆ ಆಸೆ"[೨೫]

ಒಂದು ಕಡೆ ಕಥೆಗಾರರು ಶಂಕರಯ್ಯನ ಮೇಲೆ ಟೀಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾ (ಶಂಕರಯ್ಯ) "ಕುರುಡುಗಣ್ಣಿನ ರೆಪ್ಪೆಗಳಿಂದ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ವ್ಯರ್ಥ ಬಡಿಯತೊಡಗಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಗಡಿಯಾರ ಟಿಕ್ ಟಿಕ್ ಎಂದು ಸುತ್ತಿ ಬಿಚ್ಚಿ-ಬಿಚ್ಚಿ ಸುತ್ತಿ ತಲೆತಲಾಂತರಗಳ ನಿಷ್ಫಲತೆಯನ್ನು ಎಣಿಸತೊಡಗಿತು."[೨೬]

---

೨೨. ಡಾ. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ 'ಕಾರ್ತಿಕ' 'ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಪು ೧೦೦

೨೩. ಅದೇ 'ಪ್ರಶ್ನೆ' ಪು ೫೮

೨೪. ಅದೇ ಪು ೭೧

೨೫. ಅದೇ ಪು ೭೭

೨೬. ಅದೇ ಪುಟ. ೭೦

ಕತೆಯಲ್ಲಿ 'ಭೂತ' ಎನ್ನುವ ಪದ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸತ್ತು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರೇತ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಶಂಕರಯ್ಯನ ಕುರುಹೂ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗುತ್ತದೆ: "ನೀನಿರೋದು ಬಾಳಿ ಬದುಕುವ ಮನೆಯಲ್ಲ, ಪ್ರೇತಭೂಮಿ. ನಿನ್ನ ಮಾವನೂ ಒಂದು ಭೂತ."[೨೭] "ಶಂಕರಯ್ಯನ ಧರ್ಮಸೂಕ್ಷ್ಮವೆಲ್ಲ ಹುಟ್ಟು ಕುರುಡಿನ ವಿಕಾರ."[೨೮]

ರಂಗಪ್ಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಯುವಕನಿಗೆ ಬದುಕು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅತ ಭೂತದಿಂದ, ಪರಂಪರೆಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಬೇಕು ಎಂದು ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಕಾರ್ತಿಕ'ದಲ್ಲಿ ರಾಘವನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ : " ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮನ ಇಷ್ಟದ ವಿರುದ್ಧ ಇವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಕಾರಣ ನನ್ನ ಭೂತದಲ್ಲಿದೆ, ಪರಕೀಯನಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬ ನನ್ನ ಛಲದಲ್ಲಿದೆ. ಅವರ ಇವಳಿಗೆಂದೂ ನಾನು ಹಾಳಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆ, ಭೂತದಲ್ಲಿ ಇವಳನ್ನು ಪಾಲು ಮಾಡಲಾರೆ, ಇವಳಿಗೆ ಅದು ಬೇಡ, ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ನನಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಜೀವನವನ್ನು ನಾನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು"[೨೯] "ಕಿತ್ತ ಬಿಗಣೆಗಳು, ಭೂತಗಳು"[೩೦] ಎಂದು ಸ್ವಗತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರಾಘವ ಭಾಮಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಕಾರಣವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ: "ಅವರ ತಾಯಿತಂದೆಗೆ ಪರಕೀಯನಾಗಿ ಬಾಳುವುದು ನನಗೆ ಬೇಕಿತ್ತು. ಅದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಒಪ್ಪದ ನಿನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದೆ ಎನ್ನುವುದೂ ನಿಜವೆ"[೩೧]

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಮಾನವ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಡುವ ಮೂಲಕ ಪರಂಪರೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವ ಎನ್ನುವ ಕೃತಕ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಸೀಳಿ ಹೊರತರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾದ ತುಡಿತಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಶರಣಾದಾಗ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನೆ ತಾವು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಕಾಶ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ, ಶ್ರೀಪತಿ ಆಚಾರಿ, 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ'ದ ಯಮುನಕ್ಕ, 'ಕ್ಲಿಪ್ ಜಾಯಿಂಟ್'ನ ಶೇಷಪ

---

೨೭. ಅದೇ ಪುಟ ೨೪
೨೮ ಅದೇ ಪುಟ ೪೧
೨೯ ಅದೇ 'ಕಾರ್ತಿಕ' ಪುಟ ೧೦೭
೩೦. ಅದೇ ಪು ೧೦೭
೩೧ ಅದೇ ಪು. ೯೯

ಎಲ್ಲರೂ ಈ ರೀತಿಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಚಂದ್ರಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ತಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ನಾರಣಪ್ಪ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

"ನಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ನಾಶಮಾಡ್ತೇನೆ, ಮಾಡಿಯೇ ತೀರ್‍ತೇನೆ. ನನ್ನ ದುಃಖವೆಂದರೆ ನಾಶಮಾಡೋಕ್ಕೆ ಈ ಅಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವೇ ಉಳಿದಿಲ್ಲಾಂತ-ನಿಮ್ಮೊಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಗರುಡ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ದುರ್ಗಾಭಟ್ಟ - ಅಹಹಾ- ಎಂಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಯ್ಯ? ನಾನೇನಾದರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದರೆ ನಿಮ್ಮ ಗರುಡಾಚಾರ್ಯ ನನ್ನನ್ನು ಆಪೋಶನಾ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡ್ತಿದ್ದ." [೩೨]

ಶುದ್ಧ ಮಾನವನಾಗಿಬದುಕಲು ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವದಿಂದ ದೂರವಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಂಟನೇ ಅಧ್ಯಾಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸಾಚಾರ್ಯ ಮಂಜಯ್ಯನಿಗೆ ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ನೀವು ಏನೇ ಹೇಳಿ ಮಂಜಯ್ಯ ನಿಜವಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರು. ಅದೇನು ತೇಜಸ್ಸು ! ಅದೇನು ತಪಸ್ಸು!" [೩೩]

ಅಂತಹ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ ಚಂದ್ರಿಯ ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಎದ್ದ ಮೇಲೆ ಅಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು. "ಅಲ್ಲಿ ಆದ ಸೋಲಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗಲೆಂದು ನಾರಣಪ್ಪನನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಸೋತೆ, ಸೋತೆ-ಮೂಗಡಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದು ಬಿಟ್ಟೆ. ಯಾವುದರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುತ್ತಾ ಬಂದೆನೊ ಅದೇ ನಾನಾಗಿಬಿಟ್ಟೆ." [೩೪]

ಕಾಮದ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಚಂದ್ರಿಯ ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ೩೦ ವರ್ಷಗಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮಬಾರಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೊತೆ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವದ ಕೃತಕ ಬಂಧನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ, ಮನುಷ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ, ಪರಂಪರೆಯ ಬಂಧನದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಕಾಮ ಅಷ್ಟೇನೂ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲದ 'ಭಾರತೀಪುರ'ದಲ್ಲಿ ಜಗನ್ನಾಥ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ದೇವರನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡದ ಹೊರತು ನಾವು ಖಂಡಿತ ಕ್ರಿಯೇಟಿವ್ ಆಗಲಾರೆವು. ನಾವೆಲ್ಲ ದೇವರ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಿಂಡಗಳಂತಿದ್ದೇವೆ. ಹುಟ್ಟಿಯೇ

---

೩೨. ಡಾ. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಸಂಸ್ಕಾರ ಪುಟ ೩೩

೩೩. ಅದೇ

೩೪. ಅದೇ ಪು ೧೧೮

ಇಲ್ಲ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಂಥನಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಸೀಳಬೇಕು.''[೩೫]

> God has made life sterile here [೩೬]
> Life has ceased to be creative here. [೩೭]
> Dearest Margret we can restore dignity to man
> only by destroying this God. [೩೮]

ಹೀಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಣಗುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಡನೆ ಹೊಸೆದು ಹುರಿಮಾಡಿದ ಕೃತಿಗಳು ಕಡಿಮೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸಿಗುವ ಚಿತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಿರ್ವೀರ್ಯರಾಗುತ್ತಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಪುನಶ್ಚೇತಗೊಳಿಸುವ ಚಿತ್ರ. ಅಡಿಗರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕೇಳುವ ಧ್ವನಿ (Speaking Voice) ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯ ಯಾವುದೇ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಭಾರತೀಯ. ಅವನನ್ನು ಯಾವುದೇ ಜಾತಿಯ ಕಟ್ಟಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರದು ಹಾಗಲ್ಲ. ಅವರ ೩-೪ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಾತ್ರಗಳು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮುದಾಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು. ಜಿ. ಎಚ್. ನಾಯಕರು ಹೇಳುವಂತೆ ''ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪರಿಸರದ ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಇತಿಮಿತಿಗಳ ಶೋಧನೆಯನ್ನು, ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪಾರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವರೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಉಂಟಾಗುವಂತಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪರಿಸರ ಅದರೆಲ್ಲ ಗುಣದೋಷಗಳಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯ ಶೋಧನೆಗೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಖಚಿತವಾದ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಆವರಣವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದಾದರೂ ಅದೇ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಹಿಂದೂ ಪರಂಪರೆ ಆಗಿ ಬಿಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿರವರು

---

೩೫. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ 'ಭಾರತೀಪುರ'

೩೬. ಅದೇ

೩೭. ಅದೇ

೩೮. ಅದೇ

ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅಂಶಮಾತ್ರವಾಗಿಯೆ ಗಮನಿಸಿ ಮೌಲ್ಯಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ."[illegible]

ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವವರಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಮತ್ತು ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿಯವರು ಮುಖ್ಯರು. 'ತುಘಲಕ್' ಮತ್ತು 'ತಲೆದಂಡ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರ 'ಯಯಾತಿ' 'ಹಯವದನ' 'ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ', 'ನಾಗಮಂಡಲ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಪುರಾಣವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕಂಬಾರರು ಮಿತ್‌ಗಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತಿ ವಿರಳ. ಜೋಶಿಯವರು ಮಿತ್‌ಗಳನ್ನು ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಕೆಲವು ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಲು, ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಠದ ಬದುಕನ್ನು ಒಳಗಿನಿಂದ ಬಲ್ಲ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಜೋಶಿಯವರ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಸಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರರಿಲ್ಲ.

'ತುಘಲಕ್' ಕಾರ್ನಾಡರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ತುಘಲಕನನ್ನು "ಐಲುದೊರೆ" ಎಂದು ಓದಿದ್ದು ಜ್ಞಾಪಕ. ಆದರೆ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತುಘಲಕ್' ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನ. ಐಲುದೊರೆಯಂತೆ ಕಾಣುವ ತುಘಲಕ್ ನಮಗೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಫ್ರೆಂಚ್ ನಾಟಕಕಾರ ಆಲ್‌ಬರ್ಟ್ ಕಾಮುವಿನ 'ಕಲಿಗುಲ' ನಾಟಕದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿ ಬರೆದಿರುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತುಘಲಕ್ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ; ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಸಂಗತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದು ತುಘಲಕ್ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವುದರ ಪ್ರಯತ್ನ.

"ಇಮಾಮುದ್ದೀನರು ಟೀಕಿಸಿದಾಗಿನಿಂದ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ನಾನು ಅರಸ! ರಾಜ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಅಲ್ಲದೆ 'ಸುಲ್ತಾನ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಧರಿಸಿ ನನ್ನನ್ನೇ ಸನ್ಮಾನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಅರಸನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಧಿಕಾರ ನನಗೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿತು?"[illegible]

"ಕೇವಲ ಅರಸನ ಮಗನಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಾನು ಅರಸನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆ? ಕೇವಲ ಪ್ರಜೆಗಳು, ಸೈನಿಕರು ನನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ತಲೆದೂಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅರಸನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೇ? ನನ್ನ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದೇ ಸಾಕೆ? ನೀವೇ

[illegible] ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಯಕ, 'ಸಮಕಾಲೀನ' ಪು. [illegible]
[illegible] ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ 'ತುಘಲಕ್' ಪು. [illegible]

ಹೇಳಿರಿ, ಅಮೀರರೆ, ನಿಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅರಸನಾಗಲಿಕ್ಕೆ ನಾನೇನು ಮಾಡಬೇಕು?''[೪೧] (ಪುಟ ೫೧-೨)

ಇಡೀ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವನು: "ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ನಾನು ಏನು ಮಾಡಬಾರದು ಎಂಬುದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಹೊರತು, ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.'' (ಪು. ೫೨) ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕೆಲವು ಸಮಯದ ನಂತರ ಇದನ್ನೇ ಬೇರೆ ತರಹ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ:

"ನಾನು ರಾಜಾಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ ಜನರ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲೆ. ಆದರೆ ನಂಬಿಗೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಪಡೆಯಲಿ?'' (ಪು ೫೨)

ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತುಘಲಕ್ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯಗಳ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು:

"ಮುಹಮ್ಮದ: .... ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿಯ ನಾಣ್ಯಗಳಜೊತೆಗೆ ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯಗಳೂ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರಲಿವೆ.

ಅಮೀರ ೧: ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯಗಳು? ಅವುಗಳನ್ನೇನು ಮಾಡುವುದು?

ಮುಹಮ್ಮದ: ಬೆಳ್ಳಿಯ ನಾಣ್ಯಗಳಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು? ಒಂದು ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬೆಳ್ಳಿಯ ನಾಣ್ಯದ್ದೇ ಬೆಲೆ.

ಶಿಹಾಬು: ಆದರೆ ತಾಮ್ರಕ್ಕೆ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬೆಲೆ ಹೇಗೆ ಬಂದಿತು ಸ್ವಾಮಿ?

ಮುಹಮ್ಮದ: ನಾವು ತಾಮ್ರ ಬೆಳ್ಳಿಗಳ ವಿಚಾರ ನಡೆಸಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಎದುರಿಗೆ ಇರುವುದು ನಾಣ್ಯಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ! ನಾಣ್ಯ ಕೇವಲ ಬೆಲೆಯ ಅಳತೆಯ ಸಾಧನ. ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಂತ ಬೆಲೆ ಎಲ್ಲಿ? ಬೆಲೆ ಇರುವುದು ಅರಸನ ಮಾತಿಗೆ, ಅವನ ರಾಜ ಮುದ್ರೆಗೆ.

ನಾಣ್ಯ: ಅದರ ಲೋಹದ ಬೆಲೆ, ನಾಣ್ಯವಾಗಿ ಅದರ ಮುಖ ಬೆಲೆ-

ರಾಜ: ಮನುಷ್ಯನಾಗಿ ಅವನ ಆಂತರಿಕ ಮೌಲ್ಯ, ರಾಜನಾಗಿ ಅದರ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಬರುವ ಗೌರವ, ಅಧಿಕಾರ-''

ಇವು ತುಘಲಕನ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಿಆಕ್ಯುಪೇಶನ್. ಅವನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವ ಸತ್ಯ ಅವನಿಗೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ದೇವರನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ನಿಷೇಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲಿಗುಲಿನಂತೆ ತಾನೆ ದೇವರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ

---

೪೧. ಅದೇ ಪು ೫೨

ಅಸಂಗತೆಯೊಂದೆ ಅವನಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುವುದು. ತನ್ನನ್ನೆ ಹೋಲುವ ಶೇಖ್ ಇಮಾಮುದ್ದೀನರ ಕೊಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

"ಮುಹಮ್ಮದ: ಅವರ ಪ್ರೇತವನ್ನು ನನ್ನ ಡೇರೆಗೆ ತಂದಾಗ ಅದು ಬಾಣಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿತ್ತು. ಅವನ್ನ ನೋಡಿ ಕ್ಷಣಮಾತ್ರ ನನ್ನ ಮೈಗೇ ಬಾಣ ನಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಯಿತು ನನಗೆ. ನನ್ನೆದುರಿಗೆ ಮಲಗಿಸಿದ ಪ್ರೇತ ಶೇಖರದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ;ನನ್ನದಾಗಿತ್ತು! ಅವರು ನನ್ನ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನನ್ನ ಶವ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತಿತ್ತು."(ಪು ೩೫)

ಅರ್ಥಹೀನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾವಿಗೂ ಯಾವ ಅರ್ಥ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ನಡೆಸುವ ಹಿಂಸೆಯೂ ಬದುಕಿನ ಅಸಂಗತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಅಝೀಝು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

"ಅಝೀಝು: ಸುಂದರ ದೇಹಗಳು, ಶಕ್ತಿವಂತ ದೇಹಗಳು, ದುರ್ಬಲ ದೇಹಗಳು, ಅನೀತಿಯಿಂದ ತೊರೆದು ಪೊಳ್ಳಾದ ದೇಹಗಳು-ಎಲ್ಲ ಹುಲ್ಲು ತುಂಬಿ ತೋರಣಗಳಾದವು".

(ಪು.೧೧೦)

ಭಾವಣೆಯ ಕೆಲಸಗಾರನಾಗಿ ಅವನ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯ ವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಅಝೀಝು: ಒಂದು ದಿನ ನನಗೊಮ್ಮೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಯಿತು. ಮನುಷ್ಯ ಜನ್ಮದ ಬೆಲೆ ಇಷ್ಟೇ ಮರಣದ ....ರಹಸ್ಯ ಇಷ್ಟೇ- ಚರ್ಮ, ಹುಲ್ಲು! ಆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದೊಡನೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅನಂತ ಶಾಂತಿ ದೊರೆಯಿತು. ಬವಣೆ ಬಿಟ್ಟು ದರೋಡೆಖೋರನಾದೆ."

(ಪು ೧೧೦)

ಖಲೀಫರ ವಂಶಜ ಘೀಯಾಸುದ್ದೀನನ್ನು ಕೊಂದ ಆರೋಪದ ಮೇಲೆ ವಿಚಾರಣೆಗೊಳಪಟ್ಟಿರುವ ಅಝೀಝು ಕಾರ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಹಮ್ಮದನ ಪ್ರತಿರೂಪ.

ಅಝೀಝು: ನಾನು ಘೀಯಾಸುದ್ದೀನನ್ನು ಕೊಂದೆ; ನಿಮ್ಮನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸಿದೆ, ನಿಜ, ಸ್ವಾಮಿ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ನಿಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯನೂ ಹೌದು. ನೀವೇ ಹೇಳಿರಿ, ಸತತ ಐದು ವರುಷ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಸುಲ್ತಾನರ ಮಾತಿಗೆ ಹೊಂದಿಸುವ ರಾಜನಿಷ್ಠೆ ಇನ್ನಾವ ಮನುಷ್ಯ

ತೋರಿದ್ದಾನೆ?" (ಪು ೧೧೧) "ಅಝೀಝುನನ್ನು "ತಕ್ಷಣ ಬೂದಿಗೊಳಿಸಬೇಕು" ಎನ್ನುವ ಬರನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಅಝೀಝು: ಬರನಿ, ನಾನು ಅಪರಾಧಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಾನೆಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟೆ ಅಪರಾಧಿಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಕೂಡದು ನೀವು" (ಪು ೧೧೧)

ಅವನನ್ನು ಅಗಸನೆಂದು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ತುಘಲಕನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಅಗಸ ತೊಳೆದಷ್ಟು ಕೊಳೆಯನ್ನು ಯಾವ ಧರ್ಮ ಗುರುವೂ ತೊಳೆದಿಲ್ಲ." (ಪು ೧೧೧) ತನಗೆ ಏನು ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಅಝೀಝುನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ:"ನನಗೆ ನಿಮ್ಮ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಪ್ರಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಅಧಿಕಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರಿ ಸ್ವಾಮಿ."

ತುಘಲಕ್ ಅಝೀಝುನನ್ನೆ ಪೂಜ್ಯ ಘಿಯಾಸುದ್ದೀನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಝೀಝು ತಾನು ಯಾರನ್ನು ಕೊಂದನೊ ಅವನೇ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ತುಘಲಕ್ ತನ್ನಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ರೂಪಕೊಡಲು ಅಧಿಕಾರ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. (ಪು ೮೯) ಆದರ್ಶದ ಹುಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. (ಪು ೮೮) ಆದರೆ ಕೊನೆಗೂ ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ.

"ಮುಹಮ್ಮದ: ನೀನು ತಿಳಿದಷ್ಟು ನ್ಯಾಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೆ, ನಾನು ಆಶಿಸಿದಷ್ಟು ತರ್ಕ ಲಲಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಬಾಳುವುದೆಷ್ಟೋ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಪಟ್ಟವೇರಿದಂದಿನಿಂದ ಈ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಈಗ ಯಾವೊಂದು ನೆರಳಿಗೆ ಬೆದರಿ ಅದರಿಂದ ದೂರ ಓಡುತ್ತಿದ್ದೇನೋ,ಏನೂ ತಿಳಿಯದ ಹಾಗಾಗಿದೆ....... ಆದರೆ ಆ ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾನೊಬ್ಬನೆ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿಲ್ಲ, ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಜೊತೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸರ್ವಶಕ್ತ ದೇವರು." (ಪು ೧೧೪)

ಪರರ ನಂಬುಗೆ, ತರ್ಕ, ನ್ಯಾಯ, ತಾನು ತಾನಾಗಲು ಏನು ಮಾಡಬೇಕು? ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ, ಅವನ ಸಮಾಜದ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕವೆ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ನಾಡರು ಕೊನೆಗೂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಅಸಂಗತ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಓದುಗರ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಹಯವದನ', 'ಯಯಾತಿ', 'ಹಿಟ್ಟಿನ ಹುಂಜ' ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ನಾಗಮಂಡಲ' ಮನುಷ್ಯ ಅಪೂರ್ಣತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಯಾತಿ ಒಂದು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದಿದ್ದುದನ್ನು ಮಾಡಲಾಗದೆ ಮಗನ ಯೌವ್ವನವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ; ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಯೌವ್ವನವನ್ನು ಮಗನಿಗೆ ಹಿಂದುರುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯೌವ್ವನ-ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ-ಯೌವ್ವನಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕ ಯಯಾತಿ ಅಪೂರ್ಣನಾಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

ಟಾಮಸ್ ಮನ್‌ನ ' The Transposed Heads ' ಎನ್ನುವ ನೀಳ್ಗತೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವ 'ಹಯವದನ'ದಲ್ಲಿ ಕಪಿಲ, ದೇವದತ್ತ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣರಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಅಪೂರ್ಣರು. ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರಿಯಾದ ಪದ್ಮಿನಿ ದೇವದತ್ತನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಆಕೆ ಬಯಸುವುದು ಕಪಿಲನ ದೇಹ, ದೇವದತ್ತನ ತಲೆ. ಇದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಮಲಗಿ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಒಲವಿಲ್ಲದೆ ಇವಳ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಕಾಳಿಯನ್ನು ಮೋಸಮಾಡಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೂ ಕಪಿಲನ ದೇಹ ಪಡೆದ ದೇವದತ್ತ ಕ್ರಮೇಣ ಅಪೂರ್ಣತೆಯ ಕಡೆಗೇ ಜಾರುತ್ತಾನೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಹಯವದನ, ಗಣಪತಿ, ಎಲ್ಲರೂ ಅಪೂರ್ಣರು. ತನಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ಪಡೆದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಲಾರದೆ ಸೋಲುವ ಪದ್ಮಿನಿಯೂ ಅಪೂರ್ಣಳು, ಕೊನೆಗೆ ಹಯವದನ ಒಬ್ಬನೆ ಕೆನೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಾಣಿಯಾದ ಸಂಕೇತ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಕಾರ್ನಾಡರಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೆ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ.

'ಅಂಜುಮಲ್ಲಿಗೆ' ನೇರವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಏಕೈಕ ನಾಟಕ. ಎಲ್ಲಾ ಹಂತಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೋತಿರುವ ಕಾರ್ನಾಡರ ಏಕೈಕ ನಾಟಕವೂ ಹೌದು.

ಜೋಶಿಯವರು ಮಠದ ಬದುಕನ್ನು ಒಳಗಿನಿಂದ ಬಲ್ಲವರು. ಮಠಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧಿಕಾರಯುತವಾಗಿ ಬರೆಯಬಲ್ಲ ನಾಟಕರಾರರು ಇವರು. ಇವರ 'ಸತ್ತವರ ನೆರಳು' ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವ ಮಿಥ್ ಒಂದನ್ನು ಶೋಧಕನ ನಿಷ್ಠುರತೆಯಿಂದ ತಾತ್ವಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಪಡಿಸಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಠ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ, ನೆಲದ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದ,

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ದುಃಖ, ಸಂಕಟ, ಅಳಲು, ನೋವುಗಳ ಗುರುಕುಲಾಶ್ರಮದ ಮುನಿಗಳು, ತಪಸ್ವಿಗಳ-ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಥವಾ ಅಜ್ಞಾತ, ಅಮೂರ್ತ ಅನುಭವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಉದ್ಭವವಾಗುವ ತತ್ವ ನಿರೂಪಣೆಯ ಸಂಕೇತ. ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದರೆ ಈ ಮಠ ನಿಂತಿರುವುದೇ ಸುಳ್ಳಿನ ಮೇಲೆ. ಇದನ್ನು ಕೆಡವುತ್ತೇನೆಂದು ನಾರಾಯಣನಾಗಿ ತಿರುಗಿ ಬಂದ ಗುಣನಿಧಿತೀರ್ಥ ಹೇಳುವುದು: "ಯಾಕೆ ಸಾಧ್ಯ ಇಲ್ಲ? ಸುಳ್ಳಿನ ಮ್ಯಾಲ ನಿಂತಿದ್ದನ್ನ ಕೆಡವೋದೆಷ್ಟೊತ್ತು?"[೪೩] (ಪು ೫೧)

ಅಳವುಡಿ ಶೀನ ತಾತ್ವಿಕ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿದರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ನನಗೆ ಅನಿಸಿತು, ಇದೆಲ್ಲ ಸುಳ್ಳು ಅಂತ. ನೀವು ಸುಳ್ಳು ನಾ ಸುಳ್ಳು ವೃಂದಾವನ ಸುಳ್ಳು, ಮಠ ಸುಳ್ಳು...".(ಪು ೬೬) ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಅವಧೂತವಾಗಿ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅಳುವುಡಿ ಶೀನನೊಬ್ಬನೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮಾತನಾಡುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವವನು. ತನ್ನ ಸಹಪಾಠಿಯಾಗಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯನಿಗೆ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ: "ಶಬ್ದದ ಜೋಡಿ ವ್ಯಭಿಚಾರ ಮಾಡಿ, ಧರ್ಮದ ದಾಂಪತ್ಯ ಕೆಡಿಸಿದ ನಾವು ಮಹಾಪಂಡಿತರಲ್ಲs? ಮಾಲ್ಯ ನಾವೇ ಪ್ರಮಾಣ ಇವರಿಗೆ..... ಇದು ಮಹಾಪಾಪ ಕೃಷ್ಣಾ ಮಹಾಪಾಪ! ..... ಇಂಥಾ ಪಾಪಿಷ್ಟರು ನಾವು ಮಹಾ ಪಂಡ್ಯರು...."(ಪು ೨೬)

ಮಠದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗುವ ತತ್ವಗಳು ತತ್ವನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿಯೇ ಆಗುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಸರತ್ತು. ಈ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒರೆಹಚ್ಚಿ ಅದನ್ನು ನಿಷ್ಠುರ ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲ. ದಿವಾನ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯನಿಗೆ ಇದು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಠವನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅದಾವುದೂ ಅವನಿಗೆ ಬೇಡ. ನಾರಾಯಣನನ್ನು ಮುಂದಿನ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಕರೆತಂದಾಗ ಹಿರಿಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಸ್ವಾಮಿ: ಎಲ್ಲಿದ್ದಾನ? (ನಾರಾಯಣನನ್ನು ನಖಶಿಖಾಂತ ನೋಡಿ) ಇಂವನ್ನ
ಆಲ್ಲೋ ನಾ ಕರೆದದ್ದು... ಕೃಷ್ಣಾ, ಯಾಕ ಕರಕೊಂಡು ಬಂದ್ಯೊ
ಈ ಕುರೀನ?...."(ಪುಟ ೪೬)

"ಯಾಕ, ಯಜ್ಞಪಶು ಬೇಕಾಗಿತ್ತೇನು?" (ಪು ೨೭) ಎಂದು ಹೀಯಾಳಿಸುವ ಅಳವುಡಿ ಶೀನನೆದುರು ಈಗಾಗಲೆ ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ:

೪೩. ಜಡಭರತ: "ಸತ್ತವರ ನೆರಳು" ಪು. ೬೧

"ಹೂಡಿದ ಪೂಲ್ಯ ತರಬೇಕಲ್ಲ ಮತ್ತ, ತಪ್ಪದಲ್ಲೆ?" (ಪು ೭೭). ಮುಂದೆ ಶ್ರೀಪಾದರ ಜೊತೆ ವಾದದಲ್ಲೂ ಇದನ್ನೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ: "ನೀನು ಹುಟ್ಟಿದ ಕೂಡಲೆ ತಂದೆ-ತಾಯಿ ಕಳಕೊಂಡು ಪರದೇಸಿಯಾದಾಗೇ ನಿನ್ನ ದೈವ ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಬಂತು. ಅಂದೇ ಕಂಡುಕೊಂಡೆ, ಮುಂದಿನ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಯಾರು ಅಂಬೋದನ್ನ" (ಪು ೭೨)

"ಮಠ ನನ್ನ ಕೈ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬಾರದಾಗಿತ್ತು" (ಪು ೨೨) ಎನ್ನುವ ರಾಜಕೀಯದಿಂದಾಗಿ ನಾರಾಯಣನನ್ನು ಯಜ್ಞಪಶುವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಗುಣನಿಧಿತೀರ್ಥರಾದ ಮೇಲೆ ಇವನ್ನರಿತ ನಾರಾಯಣ ಮಠದಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆದರೂ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶಂಕುವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಠ ಸುಳ್ಳಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ ಎಂದು ಸಾಬೀತು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಅವನೇ, ಅವನ ನಿಜವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಸುಳ್ಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮಠದ ಒಳಗಿನ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಈ ಸುಳ್ಳಿನ ಅರಿವಿದ್ದರೂ ಮಠದ ಹೊರಗಿನ ಸಾಧಾರಣ ಜನರಿಗೆ ಮಠ ನಿಜ: ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಇವರೆ ಹುಟ್ಟಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಿತ್ ನಿಜ: ಧ್ವನಿ: "....ಇವರು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ವೃಂದಾವನದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿದಿನ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಲ್ಲಿ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ಬಂದು ವ್ಯಾಸಗಿರಿಯಲ್ಲಿರು ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಹತ್ತಿರ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ನೀರ - ಪಾದ ಮೂಡಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದ ಎಷ್ಟೋ ಭಕ್ತಜನ ಸಾಕ್ಷಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ." (ಪು ೧೩-೧೪)

ಹೀಗೆ ಸಾಧಾರಣ ಜನಗಳನ್ನು, ಧರ್ಮವನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುವ ಈ ಜನಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಯಾವ ಸತ್ಯವೂ ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಹಪಾಠಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಶೀನ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರ ನಡುವೆ ನಾಟಕಕಾರರು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಮ್ಯವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಕೆದಕುವ ತಿಪ್ಪೆ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಮಠ ಎರಡೂ ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಶೀನನೇ. ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "......ಕೃ .....ಕೃಷ್ಣಾ, ತಿಪ್ಪಿ ಕೆದಕುವುದು ಅಂದೆಲ್ಲಾ, ಅದು ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸ.... ....ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ನಿನಗ, ಯುಗ ಯುಗಗಳಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಂತ ಬಂದೀನಿ ಆ ಕೆಲಸಾ............ ದ್ವಾಪರ ಯುಗದಾಗ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರ ಎಲುಬು ಅರಸತ್ತಿದ್ದೆ ನೋಡು, ಆಗ ಒಂದು ಎಲುಬು ಕಟ್ಟನೆ ಕಡಿದೆ; ಕೃಷ್ಣಾ! ಹಲುಗಾಂವೇರಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಸುರವಾತು ನೋಡು ಹುಡುಕೋದು ತಿಪ್ಪೀ

ಕೆಡಕೋದು..........ಏನ್ ಕಳಕೊಂಡೀನಿ ಅಂತ ಕೇಳಿದಲ್ಲs ಶಿರೋರತ್ನ ಕಳಕೊಂಡೀನಿ ಮಗನ, ಶಿರೋರತ್ನ! ....ಇದs ನೋಡು, ಓದಿದ, ತಿಪ್ಪಿಯೊಳಗ ನಿನಗ ಒಂದು ಎಲುಬು ಸಿಗಲಿಲ್ಲಲ್ಲೋ?" (ಪು ೨೬)

ಮಠದ ತಿಪ್ಪೆಯೊಳಗೆ ಸಿಗುವ ಸುಳ್ಳುಗಳೇ ಇವನ ಶಿರೋರತ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಶೀನ ಗ್ರಹಿಸುವ ಸತ್ಯ.

"ಏನ್ ನಿನ್ನ ಧರ್ಮಾ ಕೃಷ್ಣಾ? ನಮ್ಮನ್ನ ಅದು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯೋ ತನಕ. ಅದs ನಮಗೆ ಬಂಧನ ಆಗಿ ಕೂತದ. ಏನ್ಮಾಡೋದು? ಕತ್ತಿ ಒಗೆಯೋದು..... ಎಂಥಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಆದೆಲ್ಲೊ ಕೃಷ್ಣಾ, ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಓದಿ?" (ಪು ೨೫)

ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯ ಗ್ರಹಿಸುವುದೇ ಬೇರೆ. ಮಠದ ಸುಳ್ಳನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕೆಡುವುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವ ನಾರಾಯಣನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "..........ನಾವೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಕ್ರಾಂತಿನ ಮಾಡತೀನಿ' ಅಂತ!....ವೃಂದಾವನದಾಗಿದ್ದಾಂವ ನೀ ಅಲ್ಲ, ಬ್ಯಾರೆ ಅಂದ ಅನ್ನು: ಅವರಿಗೇನು? ಇರಲಿ ಅಂತಾರ.... ನೀ ಇದ್ದರೂ ಅಷ್ಟs ಬಂಡಿ ಇದ್ದರೂ ಅಷ್ಟs.... ಯಾರಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ಗುಣತೀರ್ಥರೇ ಅವರು.... ಅವರಿಗೆ ಬೇಕು ವೃಂದಾವನ, ಅದರಾಗ ಯಾರಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟs" (ಪು ೮೩) "ನಿನ್ನ ಬರೆ ಏನೂ ಮಾಡಲಾರದು.... ವೃಂದಾವನದಾಗ ಇದ್ದದ್ದೆ, ಖರೆ, ಹೊರಗಿದ್ದ ನೀನs ಸುಳ್ಳು.... ತಿಳೀತ" (ಪು ೮೧) "ಇನ್ನ ಈ ನಂಬಿಗಿ ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ಅವರಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ನಂಬಗೀನs ಬೇಕು ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಹಾಂಗ ಈ ಮಠ ಹೋಗಬೇಕಾದರೂ ಇನ್ನೊಂದು ಮಠ ಬೇಕು." (ಪು ೮೩)

ಇದು ಸಾಧಾರಣ ಜನಗಳ ದುರಂತವೂ ಹೌದು. ಮಠದ ಜನಗಳ ಜೋಳಿತನವೂ ಹೌದು, ಹಾಗೆ ಧರ್ಮದ ದುರಂತವೂ ಹೌದು. ಸುಳ್ಳು ಮಠದಲ್ಲಿ ಭ್ರಷ್ಟಜನ ನಿಜವಾದ ಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ! ಧರ್ಮ ಅಪಮೌಲ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ! ನಾರಾಯಣ ಮಠದಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆದರೂ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅನಾಥನಾಗುತ್ತಾನೆ; ಶೀನ ದಂಡಕಾಷ್ಠದ ಉರಿ ತಾಳಲಾರದೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ; ಬಂಡಿ ಕೊಲೆಯಾಗಿರಬಹುದಾದ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ. ಇಹ-ಪರಗಳ ನಡುವೆ, ದೈವ-ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ದಳ್ಳಾಳಿಯಂತೆ ಇರುವ ಮಠ ಇಹದಲ್ಲೂ ಸುಳ್ಳಾಗಿ , ಪರವನ್ನು ಹುಸಿಯನ್ನಾಗಿಸಿ, ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯನ ಸರ್ಪಗಾವಲಿನಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ ಬಲಿಪಶುವಿನ ಸ್ವಾಮಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ

ಬಾವುಟ ಹಾರಿಸುತ್ತ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಲ್ಟೈರ್ ಅಥವಾ ಇಮ್ಯಾನುಅಲ್ ಕಾಂಟ್‌ನಂತ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸಂಪುಟಗಟ್ಟಲೆ ಬರೆದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ತತ್ವಗಳಿಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ದುರಂತವನ್ನು ಮಠಗಳ ಡಿಕೆಡನ್ಸನ್ನು ಜೋಶಿಯವರು ೯೬ ಪುಟಗಳ ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಕಂಬಾರರಿಗೆ ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಹಿಡಿತ ಕನ್ನಡದ ಬಹಳ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಲಯ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳಿಂದ ಕವಿತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂಬಾರರು ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಬಲ್ಲವರಾದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರಲು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಸಣ್ಣ ಹಳ್ಳಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗುವಂತೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಅಂದರೆ ಜಾನಪದ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿರುವ ಮಿತ್‌ಗಳನ್ನು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಂಬಾರರು 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ'ದಲ್ಲಿ ತಂದೆ_ಮಕ್ಕಳ ನಡುವೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಶೋಷಣೆ, ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಹೋರಾಟವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಈಡಿಪಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆಯೇ, ಬರ, ಅನಾವೃಷ್ಟಿ, ಬಂಜೆತನಗಳು ಗೌಡನ (ದೆವ್ವದ) ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ಕಾಡುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಕನ್ಯೆ' ಎನ್ನುವ ಪದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

'ಜೋಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮಿ' ಯಲ್ಲೂ fertility cult ನ ಸಂಕೇತಗಳಿವೆ. ನಿರ್ವೀರ್ಯನಾಗಿರುವ ಗೌಡ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದ ಜಾತಿಗಳ ಡಿಕೆಡೆನ್ಸ್‌ನ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶೋಷಣೆ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ ನಡೆಯುತ್ತದ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಥಾನಕವಾದ ಕ್ರಮ

ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು - ಚರಿತ್ರೆ ಬೆಳೆಯುವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ. ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಭೂತ. ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ಇತಿಹಾಸವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಪುನಃ ಅದು ವರ್ತಮಾನಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ. ಈ ಒಂದು ಅವಿನಾಸಂಬಂಧೀ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅದು ಮನುಷ್ಯನೊಂದಿಗೆ ಸದಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಜನಾಂಗವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗುವಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಕೆಲಸಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಒಂದು; ಚರಿತ್ರೆಯಾಗದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾಲನೆಯಾಗುವುದು. ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುವುದು.

ಎರಡು: ಸಾಹಿತ್ಯ ತಾನು ಪಡೆದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ತುರ್ತುಗಳ ಸಂದಿಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವುದು.

ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದವು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತನ್ನ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಗುಲಾಮಗಿರಿಯ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿಯೇ ಜಗತ್ತಿನ ಬಹುತೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವುದು. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ

ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಇಂಥ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಮಾಡಬಹುದಾದರೂ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಥಾನಕದ ಕ್ರಮವಾಗಲು ಕಾರಣಗಳೇನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರಂಜನರನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಉಳಿದವರದ್ದು ಕಳಪೆಯಾಯಿತೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಜನಮುಖಿ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಸೋಲುತ್ತದೆ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅದು ತಾನು ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದರೂ ಸೋಲುತ್ತದೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಅನಕೃ, ತರಾಸು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಂಜನರಷ್ಟು ಚಾರಿತ್ರಿಕ-ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮರ್ಥನೆ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ, ಅನಕೃ, ತರಾಸು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಷ್ಟು ಕಳಪೆಯಾಗದೆ ಉಳಿದಿವೆ ಎಂದಂತೂ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸ ಹೊರಟು, ಆ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧಿಸಿದರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ಇಂಥ ಬಳಕೆ ನವೋದಯದವರ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಯಾಗುವ ಬದಲು ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ನಿರಂಜನರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರ ಚಿರಸ್ಮರಣೆ, ಸ್ವಾಮಿ ಅಪರಂಪಾರ, ಕಲ್ಯಾಣಸ್ವಾಮಿ, ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಬಿಚ್ಚುಕೊಡುವ ಜೀವನದರ್ಶನ ನಮಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಾಸ್ತವಾಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಥಾನಕಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ಅವರಲ್ಲಿ ತಾವು ನಂಬಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆ ಒಂದು ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಉದ್ರೇಕಿತ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರಂಜನರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ರೋಚಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡರೂ, ಅದು ತನ್ನ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳ ಸಾಚಾತನದಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದಂತೆಯೂ, ಸೋತಂತೆಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವರು ನಿರಂಜನರ ಹಾಗೆ

ಒಂದು ಶುದ್ಧ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ತಮ್ಮ ಪರಿಚಿತವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಕನ್ನಡದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತರಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಸಹಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಅನಕೃ ಮತ್ತು ತರಾಸು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ತೀರಾ ಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಪ್ಪಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಯಾವ ನವೋದಯದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೂ ಬರೆಯದಷ್ಟು ರೋಚಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ತಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶಗಳ ಹಸಿಹಸಿಯಾದ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಿಂದ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಎರಡು ಬಗೆಯ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು, ತಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ನಿಜವೆಂದು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ತುರುಕುವುದು. ಇದು ಎಲ್ಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅಂಶವಾದರೂ ಇವರ ಬುದ್ಧಿ ಭಾವಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದ ಏರುಪೇರಿನಿಂದಾದ ಅತಿಭಾವುಕತೆ ಮಾತ್ರ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎರಡು, ತಾವು ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದುರುಪಯೋಗ.

ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಾವು ನನ್ನ ವಿಮರ್ಶಾಕೋಟಿಯಿಂದ ನಿರಂಜನ, ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಅನಕೃ, ತರಾಸು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಥಮ, ದ್ವಿತೀಯ, ತೃತೀಯ ಮತ್ತು ಸಮಾಧಾನಕರ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಅನಕೃ ಮತ್ತು ತರಾಸು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದರಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದವೇ ಹೊರತು ನಿಜವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲ. ಆಗಿದ್ದ ಚರಿತ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೆ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅನಕೃ, ತರಾಸು ಯಾವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಇವರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಇವರೇ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವು ಎಂಬ ಅರಿವು ಬರದಿರದು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗೂ ನವೋದಯದವರಂತೆಯೇ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತದಿಂದ ಹೊಂದಬೇಕಿದ್ದ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪುನರ್‌ಕಲ್ಪಿಸತೊಡಗಿದಂತೆಯೇ ಅವರು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ

ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರಾದರೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಸಹಕಾರ ಚಳುವಳಿಯ ಬದಲಿಗೆ; ಅಂಥ ಚಳುವಳಿಯ ನಾಯಕರಾಗಿದ್ದ ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವ ಬದಲು ಸಂಪೂರ್ಣ ರಕ್ತಕ್ರಾಂತಿಯ ಮೂಲಕವೇ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತರಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು, ತರಾಸುರವರ ರಕ್ತತರ್ಪಣದಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳ ಬಾಲಕರುಗಳೆಲ್ಲ ಕ್ವಿಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ನಾಯಕರಾದಂತೆಯೆ ಆಯಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಾಯಕರೂ ಆಗುವ ಸಂದರ್ಭದ ಯುದ್ಧದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವಿರುದ್ಧ ರಷ್ಯನ್ನರ ದ್ವೇಷದ ರೀತಿ ಕಾಣುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಝಂಡಾದ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸಮೃದ್ಧ ಕಾರಣದ ಆವರಣವೂ ಅವರ ಬರಹದಂತೆಯೇ ಸಡಿಲವಾದುದೆಂದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೆ ಮೊರೆಹೋಗಲು ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಕೀಕರಣ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ನೆಪ ಎನ್ನಬಹುದೇ ಹೊರತು, ತಾವು ನಂಬಿದ್ದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಇಲ್ಲವೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ನಿಜವಾದ ಏಕೀಕರಣದ ಹಂಬಲದಿಂದ ಬರೆಯುವ ಬದಲು ತಾವು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಗತಿಸಿಹೋಗುತ್ತಿವೆಯೆಂಬ ಆತಂಕದಿಂದ ಬರೆದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನಕೃ ಅವರ 'ವಿಜಯ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ'ದಂಥ ಪಾತ್ರ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಇದೆಯೆಂಬ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತಲ್ಲದೆ, ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ಆಶೀರ್ವಾದದಿಂದ ಪೋಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದೆಂಬ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು. ಈ ಹಿಂದೆ ಬಂದಿದ್ದ ದೇವುಡು ಅವರ 'ಮಯೂರ' ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಇದೇ ಬಗೆಯದು. ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ತರಾಸು ಅವರ 'ಹಂಸಗೀತೆ'ಯ ಭೈರವಿ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನ ಪಾತ್ರವೂ ಇದೇ ಬಗೆಯದು ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶಗಳು ಗೌಣವಾಗಿ ಹೀಗೆ ತಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಪಾತ್ರವೇ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಇವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಹಿಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು

ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಕೀಕರಣ ಕೇವಲ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ, ಗಡಿಯಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿದ್ದುವೇ ಹೊರತು, ಅವು ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕಥಾನಕಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಕೇವಲ ಹೊರಶತ್ರುಗಳನ್ನು ಓಡಿಸುವಷ್ಟೇ ಒಂದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನದು ಎಂಬುದು ಇಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂದು ಪರದೇಶಿಗಳ ಗುಲಾಮರಾಗುವ ಬದಲು ಸ್ವದೇಶಿ ಶ್ರೀಮಂತರ ಗುಲಾಮರಾಗಿರುವ ಇಂದಿನ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲ ಇಂದು ಬುಡಮೇಲಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅಂದಿನ ಅವರ ಸ್ವದೇಶಿಗಳ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ ತವಕಿಸಿದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಇಂದು ಉತ್ತರ ಯಾವುದು?

ಇನ್ನು ನಿರಂಜನ ಚರಿತ್ರೆ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ. ನಮಗೆ ಇಂದು ಇವು ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಏಕೆಂದರೆ ಈಗ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಮಾನದಂಡಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ನಿರಂಜನ ಗೆಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೆಂದರೆ -

೧. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಜನಮುಖಿ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತವೆಯೆ ಹೊರತು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯ ಏಳಿಗೆಯನ್ನಲ್ಲ.

೨. ಅವರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಾಯಕರು ತೀರಾ ಸಾಮಾನ್ಯರು. ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿನಿಂದ ನಾಯಕರಾದವರೇ ಹೊರತು ಸ್ವಯಂಘೋಷಿತ ನಾಯಕರಲ್ಲ.

೩. ಸ್ವಾಮಿ ಅಪರಂಪಾರ, ಕಲ್ಯಾಣಸ್ವಾಮಿಗಳಂಥ ಕೊಡಗಿನ ಇತಿಹಾಸದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಲಿ, ಕಯ್ಯೂರಿನ ಘಟನೆಯಾಗಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದ್ದವು. ಅವು ಕಥಾನಕವಾಗುವಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಫಲವಾದವು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಮೃತ್ಯುಂಜಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಮುಖ್ಯ ತೊಡಕು ಅನ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದ

ಬ್ಬಂಟಿಯಾಗುವ ಭಾಷಿಕ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸವಾಲುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಂವಹನದಲ್ಲುಳಿಯುವಮಾಡಿದ ತೊಡಕುಗಳೆನ್ನಬಹುದಾದರೂ, ನಿರಂಜನ ಈ ಸುದೀರ್ಘ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಿರುವ ಜನಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮಾತ್ರ ಮೆಚ್ಚುವಂಥದ್ದು.

ನಿರಂಜನರ ಈ ಬಗೆಯ ಜನಪರ ನಿಲುವು ಅರಸೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಪರಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ಕಲಾತ್ಮಕತೆಗಿಂತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಗೆ ಒಳಗಾದವುಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಿರಂಜನ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ನವ್ಯವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಕಲಾಕಾರರಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಭಾಸವಾದರೂ, ಅವರು ಬಂಡಾಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗೆ ಹೇಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗಿರುವ ಸವಾಲಿಗೆ ಅವರೊಂದು ಉತ್ತರವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂಥ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವ ನಿರಂಜನರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ನಮಗೆ 'ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು' ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಪ್ರಸ್ತುತರೆನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ಮುಂತಾದವರು ಯುದ್ಧ ಕುರಿತ ಪರಿಸರದ ಚಿತ್ರಣ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಹಿಂತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಯುದ್ಧದಂಥ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಂಥ ಬದುಕಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಯೇ ಬದುಕಿನ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ 'ದೊಡ್ಡ ಸಂಕಣ್ಣ ನಾಯಕ', 'ನರಗುಂದದ ಬಂಡಾಯ' ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ 'ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು' ಹೆಚ್ಚು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಿಟ್ಟು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಒಂದು ಅನುಮಾನವನ್ನೂ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲಿ ಅನಕೃ, ನಿರಂಜನ, ತರಾಸು, ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರಷ್ಟೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಲೇಖಕರಾದ ಚದುರಂಗ ಏಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ? ನವೋದಯದಲ್ಲೂ ಶಕ್ತ ಗದ್ಯದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾದ ಕುವೆಂಪು ಏಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಂಡರೆ, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅಂಶಗಳು ಏಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದವು; ಅದರಲ್ಲೂ

ಸಮಾಜಬದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೀಡುತ್ತಿರುವೆವೆಂದುಕೊಂಡ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲೂ ಈ ಅಂಶಗಳು ಏಕೆ ಮುಂದುವರಿದವೆಂಬ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ.

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂದರೆ ಅರಮನೆಗಳು, ರಾಜರಾಣಿಯರ ಏಳುಬೀಳುಗಳ ಕಥೆ. ಅದರಾಚೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲದೆ ಖಾಲಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಮೊದಲೇ ಊನಗೊಂಡ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತಷ್ಟು ಊನವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒದಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದರೆ ನಿರಂಜನರ ಸಮಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿದಂತೆ ಕೊಡಗಿನ ಇತಿಹಾಸದ ಇನ್ನಿತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸೋಲನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಈ ಅಂಶ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಕಾದರೆ ನೋಡಿ: ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ. ಕುವೆಂಪು ಆಗಲಿ, ಚದುರಂಗ ಆಗಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಥಾನಕವಾಗಿ ಮಾಡಲಾರದಷ್ಟು ಪ್ರತಿಭಾದಾರಿದ್ರ್ಯರೇನಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಎದುರು ಮಾತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಏಕೆ ಇವರಿಗೆ ಈ ನೆಲದ ಇತಿಹಾಸ ತಮ್ಮ ಕಥಾನಕಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಲಿಲ್ಲ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಾನು ಹೀಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಭಂಜಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಪೇಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಇವರು ಬದುಕಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಬಹುದೇ? ಈ ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪತನಹೊಂದುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅರಿತ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವೇನೊ? ಇಂಥ ಪತನದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವೇ ನನ್ನ ಬರಹದ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಬರಹಗಾರನಾದಾಗ ಅವನು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಥಾನಕವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಅಪಾಯಗಳೂ ಬಂದೊದಗಬಹುದು. ಇಂಥ ಕಥಾನಕಗಳು ಕೇವಲ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತವಾದ್ದರಿಂದ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನ ನಡುವಿನ ಕಂದಕವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯು ಕಥಾನಕವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸಹಜ ಸ್ಪಂದನಕ್ಕಿಂತ ಧರ್ಮ, ದೇವರುಗಳ ಪರವಾಗಿರುತ್ತಾನೊ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಲೇಖಕ ಸೋಲುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆಯು ಈ ಪ್ರಬಲವಾದ ಮೂಲಭೂತವಾದವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂದು ನಾನು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಬಗೆಯ

ಬಂಧನಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಥಾನಕಗಳೇ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಾವು ಹೇರುವವರ ಗುಲಾಮರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಅವರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಲುವಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೋಚಕವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ವಾಸ್ತವಿಕ ಬದುಕಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ದೇವರುಗಳು ಪರಕೀಯರಿಂದ ಹಾಳಾಗುತ್ತಿವೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೊ ಅಂಥವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಕಳೆದುಹೋಗಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳು ರಾಟು ರಾಟು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಎಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರ ಒಂದು ಮಾತು ನನಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. "ನಿರಂಜನರು ಅ.ನ.ಕೃ.ಮತ್ತು ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಧೋರಣೆಯಾದುದರಿಂದ, ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅನುಕರಣೀಯ ಮಾದರಿ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗಿಂತಲೂ ಮುಂಚಿನಿಂದಲೂ ಅವರು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ನಿಲುವು ನಿರಂಜನರು ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ನಡುವೆ ವಿಶಿಷ್ಟರಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದೂ ಧರ್ಮದ ತಾತ್ವಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಅ.ನ.ಕೃ. ಮತ್ತು ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ ಆಸಕ್ತಿಯು ಮತ್ತೆ ಜೀವಂತವಾದರೆ ನಿರಂಜನರು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಕಟ್ಟಾ ನಾಸ್ತಿಕರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ (ಈಗ ತೀರಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ). ಅವರ ಯಾವ ಬರೆಹದಲ್ಲೂ ದೇವರು, ಧರ್ಮಗಳು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ."[೧] ಅಂದರೆ ಲೇಖಕನ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಅವನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗೂ ಇರುವ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಳಿದಂತೆಯೇ, ಇದೇ ಮೌಲ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಥಾನಕವನ್ನಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಕಥಾನಕದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಪಾಯಗಳು ಬಹುವಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ತರಾಸು ಅವರ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸರಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಗತಿಸಿಹೋದ ರಾಜ ಮತ್ತು ಅವನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಧರ್ಮದ ಸವಲತ್ತುಗಳಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ಹಪಹಪಿಸುವಿಕೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೋಮುವಾದಿ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಅಧಿಕಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಯಾವುದೇ

೧.ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರ ರಾವ್. ನಿಲುವು ೧೯೮೯. ಪುಟ ೨೬೭

ಸರಿಯಾದ ಇತಿಹಾಸವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ, ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಇರುವ ಕಥಾನಕಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೇ ನಿಜವಾದ ಇತಿಹಾಸವೆಂದು ನಂಬಿಸುವ ಅಪಾಯಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಥಾನಕ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಂಥ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೇ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿರುವ ಇಂಥ ಅಪಾಯಕಾರೀ ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವೂ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕಾರಣ ಇಲ್ಲದ್ದು ಇದೆಯೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದೂ, ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಎಷ್ಟು ಜನಕ್ಕೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಕಾದಂಬರಿ ಕುರಿತ ಗಲಾಟೆ ಈ ಅಂಶಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ.

ನಿರಂಜನರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಉಳಿದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಪಾಯ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇಂಥದೇ ಅಂಶವನ್ನು ಮುಂದೆ ನಾವು ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸದ್ಯ ತರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ 'ಭೀಮಕಾಯ' ಈ ಬಗೆಯ ಸುಳ್ಳು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿಜವೆಂದು ನಂಬಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತವೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಓದುಗನಿಗೆ ನಿಜವೆಂದು ನಂಬಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಸಫಲತೆಗಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುವ ಲೇಖಕ ತಾನು ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಗೆ ಓದುಗನಿಗೆ ನಂಬಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಲುವನ್ನುಳ್ಳದ್ದರಿಂದ, ನಿಜಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ, ತನಗೆ ತೃಪ್ತಿಕೊಡಬಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಥಾನಕವೊಂದಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅಂಥ ಕೃತಿ ಏನಾಗಿರುತ್ತದೆ? ಅದು ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳ ಉಪನ್ಯಾಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಇಲ್ಲವೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲದ, ಲೇಖಕರು ಬರೆದದ್ದೆಲ್ಲ ಸತ್ಯವೆಂದೂ, ಬರಹ ಮತ್ತು ಬದುಕಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಬೇರ್ಪಡೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲದ ಜನರ ಕೈಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಒಳಿತಿಗಿಂತಲೂ ಕೆಡುಕುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾಗ-೨

ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಚೀಚೆಗಿನ ಲೌಕಿಕವು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಸಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನಲ್ಲ. ಈ ಒಂದು ಕಂದಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಅವಶ್ಯಕ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಯಾವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳು ಶ್ರೇಣೀಕೃತವಾಗಿರುತ್ತವೆಯೊ, ಎಲ್ಲಿ ಶ್ರಮ ಸಮಾನವಾಗದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆಯೊ ಅಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಆರಾಧನೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಗಳು ಸಮವಾಗಿರುತ್ತವೆಯೊ ಅಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಆರಾಧನೆಗಿಂತ ಪರೀಕ್ಷಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸವಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಏಕೆ ಆರಾಧನೆಯದಾಯಿತೆಂದರೆ - ಲೌಕಿಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯಿಂದ.

ಈ ಮನೋಭಾವ ರಾಜಶಾಹಿಯ ಅವನತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಮರುಕವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಭ್ರಾತೃತ್ವಗಳ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಹಿಂದೂಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ದುರುಪಯೋಗ ಮಾಡಿರುವ ಚಾಲಾಕುತನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೆ ನಾವು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಭಜಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲಿ ಈ ಭಜಕತೆ ನವೋದಯದವರಂತೆ ಪುನಃ ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಬಹಳ ಆತಂಕಗಳಿವೆ. ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವ ಮನೋಭಾವವೂ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪುನಃ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳೂ ಇದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ತರಾಸು ಅವರ ಬೃಹತ್ ಕಾದಂಬರಿ 'ದುರ್ಗಾಸ್ತಮಾನ' ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಳೆಯಗಾರರ ಬದುಕು ಹೈದರನ ದಾಳಿಯಿಂದ ನಾಶವಾಯಿತೆಂಬ ಬಹು ವಿವರವಾದ ದುರ್ಗದ ಕೋಟೆಯ ಬದುಕು ಮೊದಲಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಇತಿಹಾಸವಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಗತಿತಾರ್ಕಿಕತೆಯ ಯಾವ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಜನಪರವಾಗುವ ಬದಲು ರಾಜಪರವಾದ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಏಕೆ ನಾವು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದರೆ

ನಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ವಿವೇಚನೆಗಿಂತಲೂ ರಾಜಶಾಹಿ ವಿವೇಚನೆ ನಮ್ಮ ಮನದಾಳದಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ. ಬಹಳ ಉದಾಫೆಯಾಗಿ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣಬಹುದಾದ ನನ್ನ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ: ದುರ್ಗದ ಬದುಕನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಬದುಕಿನ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಾಡಳಿತದಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮ ಕ್ಷೇಮವಿರುವುದೆಂಬ ನಿಲುವು ಪ್ರಜಾಸತ್ತಾತ್ಮಕ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮರೆಮಾಚುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟಕತೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಇದು ಒಂದು ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆಯೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಚರಿತ್ರೆ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಒಟ್ಟರ್ಥದ ಇರುವಿಕೆಗೆ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿಯೇ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶ ನಿರಂಜನರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ.

ಅಂದರೆ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ತುರ್ತುಗಳ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅಂಥ ತುರ್ತುಗಳ ವೈಧೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಅನಕೃ ಕನ್ನಡ ಕುರಿತ 'ಕನ್ನಡಮ್ಮನ ಗುಡಿ'ಯಂಥ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯುವುದು ಅಂದಿನ ಭಾಷಿಕ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಆಗ ಅವರು ತಮ್ಮ ಚಳುವಳಿಗೆ ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿರೋಧಿಗಳೆಲ್ಲೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹಿರಿಯೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ(೧೯೫೧) ಪ್ರಗತಿಪಂಥದ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಮಾಜೋದ್ಧಾರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಥಾನಕದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುವ ಅಪಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಸ್ತುಗಳ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಆರಾಧನೆ ನವೋದಯದವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಕೇವಲ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಶಾಲೆ, ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರು ತರಗತಿ ತೊರೆದು ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದು; ಹೀಗೆ ಭಾಗವಹಿಸುವುದನ್ನು ಒಂದು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು; ಈ ಮೂಲಕ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿಸುವುದು; ಅಲ್ಲಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಮಾಮೂಲಿ ಪ್ರಣಯಕಥೆಯಷ್ಟೇ ಆಗಿ ಉಳಿಯುವ ಅಂಶಗಳು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯ.

ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರಂಜನರ 'ಚಿರಸ್ಮರಣೆ'ಯ ಗೆಲುವನ್ನು ಕವಿ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಹೀಗೆ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಹೊಸ ಸಮಾಜದ ರಚನೆಗಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವ ಕಯ್ಯೂರ ಗ್ರಾಮದ ಜನತೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾನವೀಯ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೋರಾಟದ ದುರಂತ ಅತ್ಯಂತ ಅನುಕಂಪದಿಂದ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಆಳುವ ಪ್ರಭುತ್ವದ ರಾಕ್ಷಸ ಶಕ್ತಿಯು ಹೊಸಕಿ ಹಾಕಿದ ಕೆಂಪು ಗುಲಾಬಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಣ್ಣೀರು ಮಿಡಿಯುವುದರೊಂದಿಗೆ ಈ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಭರವಸೆಯ ಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ನುಗ್ಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಿರಂಜನರಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದ ಗಾಢವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಚಿರಸ್ಮರಣೆ' ಆಕ್ರಂದನವಲ್ಲ. ಸಂಕಟ ಹತಾಶ ಚಿತ್ರಣವೂ ಅಲ್ಲ. ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಿಡಿಯುವ ಮಾನವೀಯ ಕಲಾಕೃತಿ."[೨] ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕೃತಿಯ ನಿಜವಾದ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿಯ ಕರೆ, ಕ್ವಿಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಚಳುವಳಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯನಂತರದ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಥಾನಕಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ, ಇವರಾರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗದಿರುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಇವರು ಮೊದಲಿಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ (ಸಾಮ್ಯವಾದ). ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೆಲ್ಲ ನವೋದಯದವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಿನ್ನರಾಗದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಸುಲಭದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸುಲಭದ ಮನರಂಜನೆ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೆಣಕಿದರೆ ಹೊರತು, ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಒಂದು ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುವುದರಾಚೆಗೆ ಏನೂ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಯ್ಯೂರಿನ ರೈತದಂಗೆ, ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ, ನರಗುಂದದ ಬಂಡಾಯ ಇವುಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವಾಗುವ ನೆಲೆಯೇ ಬೇರೆ - ವಿಜಯ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ಹಂಸಗೀತೆ, ತಿರುಗುಬಾಣ, ಚಕ್ರೇಶ್ವರಿ, ದುರ್ಗಾಸ್ತಮಾನಗಳು ಒಳಗೊಂಡ

೨. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ. ನಿರಂಜನ 'ಚಿರಸ್ಮರಣೆ': ಬಂಡಾಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ೧೯೮೫. ಸಂಪಾದಕ: ಭಗವಾನ್. ಪುಟ. ೨೧೦-೧೧

ವಸ್ತುಗಳೇ ಬೇರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗಿರಿಯ ನವಿಲು, ಕದಳಿ ಕರ್ಪೂರ, ರಾಣಿ ಅಬ್ಬಕ್ಕ, ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕತೆಯೆ ಬೇರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಉತ್ತೇಜಕವಾಗಿದ್ದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇವು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದವೆಂದು ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದಾದರೂ, ಅಂದಿನ ತುರ್ತುಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಮನಿಸಿದ್ದವೆಂಬುದೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ರೋಚಕರೋಚನ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನ ಗಂಭೀರತೆಗಿಂತ ದಿಢೀರನೆಯ ಕ್ರಾಂತಿಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಅಸಮಾನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಅಸಮಾಧಾನಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಯಂ ಆರೋಪಿಸಿಕೊಂಡ ಅಸಮಾಧಾನ ಮಾತ್ರ ಓದುಗರ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ತಾತ್ವಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಬರದೆ ಸಮಾಜದ ಮೇಲ್ನೋಟದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹಾಗೂ ಹೊಸಚರಿತ್ರೆಯ ಆಶಯ

ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ

'ವೇದ ವೇಧಿಸಲರಿಯದೆ ಕೆಟ್ಟವು
ಪುರಾಣ ಪೂರೈಸಲರಿಯದೆ ಕೆಟ್ಟವು
ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಧಿಸಲರಿಯದೆ ಕೆಟ್ಟವು

ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಪೊರಕೆಯಿಂದ ಗುಡಿಸಿಹಾಕುವಂತೆ ವಚನಕಾರರು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದೇನೂ ಹೊಸಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೇ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ('ವ್ಯಾಸ ಬೋಯಿತಿಯ ಮಗ.........') ಹೊಸ ಆಶಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಿ ('ಕಾಲದ ನರಸಿದಿರಿ ಘೋ') ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೊಳಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಕುತೂಹಲಕರ. ಪುರಾಣದ ಪ್ರಚಲಿತ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾ, ಅದೇ ಪುರಾಣವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪುನಾರಚಿಸುವಂಥ ಈ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ಆಟವನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯವು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಆಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆ ಕಂಡರೆ, ನಿಜವಾಗಿ, ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೆಂಬುದು ಪುರಾಣದಂಥ ಸಿದ್ಧವಸ್ತುವನ್ನು ತನಗಿಷ್ಟ ಬಂದಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ; ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಲೇಖಕರು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಮಾಡುವ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ ; ಇರುವ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ವಿವೇಕವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾ, ಅವನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಆಣೆಗಳನ್ನು ಭವಿಷ್ಯದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಇಡುತ್ತಾ, ಹೊಸಪುರಾಣವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ತಾತ್ವಿಕ ಶೋಧನೆ ಆಗಿದೆ.

ವಚನಕಾರರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಂದ ಪುರಾಣದ ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸಮುದಾಯವೊಂದು ಚಳುವಳಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಅಕ್ಷರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ನುಡಿಗೊಡುತ್ತಿರುವುದೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ, ಅದು ವಚನ ಚಳುವಳಿಯ ನಂತರ ದಲಿತ - ಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲೇ. ಎಂಟು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಏಸೆಲ್ಲಾ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಮರೆಯದೆ ಕೂಡ, ಈ ಮಾತನ್ನಾಡಬಹುದು. ಇವು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಅಲ್ಲ. ಹೊಸ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು.

ಪುರಾಣವೆಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು, ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದೂ ಪವಿತ್ರ ವಾದುದುಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ಜನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಪುರಾಣ' ಎಂದರೆ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಅನಿಷ್ಟ ಎಂಬರ್ಥವಿದೆ. 'ಅಮ್ಮಾ, ಸಾಕುಮಾಡೆ ನಿನ್ನ ಪುರಾಣ' ಎಂದು ಹೆಣ್ಣು ಬಳು ಬರೆಯುವಾಗ ಪುರಾಣವನ್ನು ಸತ್ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಕಂತೆ ಎಂದೇ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳು ಬಹಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪುರಾಣ ಮಾಡುವ (ಬುದ್ಧನು ದಶಾವತಾರವಾಗಿದ್ದು) ಪುರಾಣವನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ವಾಗಿರುವ (ಈಗಿನ ರಾಮಜನ್ಮಭೂಮಿ ರಾಜಕೀಯ) ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳು ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನ ನಂಬುಗೆಯ ಭಾಗಗಳು ಮಾತ್ರವಾಗಿಲ್ಲ. ಆಳುವ ವರ್ಗವು ತನ್ನ ರಾಜಕಾರಣದಾಟಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಆಡುಂಬೊಲವೂ ಆಗಿವೆ. ಇತಿಹಾಸಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೊರತೆಯಿರುವ ಮತ್ತು ದೇವರು-ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಭಾವುಕವಾದ ಜನರಿರುವ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಈ ಆಟ ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭ ಕೂಡ. ಆಳುವ ವರ್ಗವು ತನ್ನ ಸ್ವಾರ್ಥಗಳ ಮೂಗಿನ ನೇರಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಹರಡಿದ ಪುರಾಣದ ನಂಬುಗೆಗಳ, ದುಡಿವ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನಸಮುದಾಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಬಯಸುವ ಚಿಂತಕ-ಲೇಖಕ-ಚಳುವಳಿಗಾರರು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕಾಂದೇ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಸಮುದಾಯದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತುಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಮೊದಲೇ ಅಲ್ಲಿ

ಕೂತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರ ಪುರಾಣಗಳ ಜಗತ್ತನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಕಲ್ಪನೆಗಳು ಜನರಾಡುವ ಮಾತಿನ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿವೆ. ರಾಮ-ಧರ್ಮರಾಯ-ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ; ಕರ್ಣ-ಶಿಬಿ-ಬಲಿ; ಸೀತೆ-ಸಾವಿತ್ರಿ; ರಾಹುಕೇತು-ಕೀಚಕ-ನಕ್ಷತ್ರಕ-ಶಕುನಿ; ಮಾರಿ-ಶೂರ್ಪನಖಿ-ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ಒಳಿತು ಅಥವಾ ಕೆಡುಕಿಗೆ ಸ್ವಭಾವಸಂಕೇತವಾಗಿ ಹೋಗಿವೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ, ಈ ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಳುವವರ್ಗದ ಪುರಾಣಗಳು ಒಂದೊಂದು ಮೌಲ್ಯಾಪ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿಸಿವೆಯೋ, ಅವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿರುವ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದು. ಪುರಾಣವನ್ನು ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಗಿನ ಅನಂತಕಾಲದ ನೆನಪುಗಳು ಸೃಜನಶೀಲ ಗೊಂಡು, ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕತೆಗಳಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯವಾದ ಕತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದರೊಳಗೆ ಅವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಜನರ ಬದುಕಿನ ನೆರಳುಗಳಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಕುರುಬರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರು ಮೊದಲು ಕುರಿ ಕಾದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಕುರುಬರ ಪೂರ್ವಜನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಉಣ್ಣೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ಕಂಬಳಿ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು. ಇಂಡಿಯಾದ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು ತಮ್ಮ ಹುಟ್ಟಿನಬಗ್ಗೆ, ವಿಶ್ವರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಇಂಥ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಪಾರವಾದ ಈ ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳು ಜನರ ವಾಕ್‌ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿವೆ. ಅದರೂ ಪುರಾಣಗಳೆಂದರೆ, ವೈಷ್ಣವಪುರಾಣ, ಶೈವಪುರಾಣಗಳೇ ಎಂದೇಕೆ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿದೆ? ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಇವು ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವು ಮತ್ತು ಆಳುವವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಜನವರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಂಥವು. ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳೂ ಪುರಾಣಪರಂಪರೆಯನ್ನುಳ್ಳವಾಗಿದ್ದು, (ಬೌದ್ಧ ಪುರಾಣಗಳಿವೆ, ಅನಂತರ ಬಂದ ಇಸ್ಲಾಂಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮಗಳು ತಮ್ಮೊಡನೆ ಪುರಾಣ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತಂದವು) 'ಪುರಾಣ' ವೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಈ ಎಲ್ಲ ಮತಧರ್ಮಗಳ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕಟ್ಟಿದ ಗಂಟು ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು.

ಆದರೆ ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ, ವಚನಕಾರರಿಂದ ಬಂಡಾಯ ದವರೆಗೆ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೇ ಯಾಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ವಚನಕಾರರೂ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಬಂಡಾಯದವರೂ ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಿರೋಧಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಳುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾದ ವೈದಿಕ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣ) ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಒಂದು. ಇನ್ನೊಂದು, ಯಾವ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಕೆಳಜಾತಿ-ವರ್ಗ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ನೆಲೆಯಿಂದ ಇವು ದನಿಯೆತ್ತಿದವೋ ಆ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ದಮನ ಮಾಡಿದ್ದು ವೈದಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಎರಡೂ ಕಡೆ, ಪುರಾಣಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಪುನರ್ಸೃಷ್ಟಿಯು, ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ವಚನಚಳುವಳಿಗೂ ದಲಿತಬಂಡಾಯಕ್ಕೂ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ-ಇದೆ. ವಚನಕಾರರು ಆಳುವ ಪುರಾಣಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವಾಗ, ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬಳಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಂಡಾಯದಲ್ಲಿ ಸದ್ದು ಅಡಗಿಕೂತಂತಿರುವ ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ- ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಕೈಹಿಡಿದೆತ್ತಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತು ಅವರೊಳಗೆ ಹೊಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಪ್ರಧಾನಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುವ-ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು, ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಭೌತವಾದಿಗಳು ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಆಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಇಂಥವರನ್ನು ಪಾಷಂಡಿಗಳೆಂದು ಬಡಿದು ಹಾಕಿದೆ ಅಥವಾ ತನ್ನ ವಿರೋಧಿ ತುಂಬ ಬಲಶಾಲಿಯಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ಪುರಾಣದ ಗರ್ಭದೊಳಗೇ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬುದ್ಧ ಮತ್ತು ಗಣಪತಿ ಹೀಗೆ ಸೇರಿಹೋದವರು. ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಪುರಾಣಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆಯೇ, ಆಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ರೂಪಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಸರಳೀಕರಿಸಲು ಬಾರದಂತಾಗಿವೆ. ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಎಚ್ಚರವಿರಬೇಕಾಗಿರುವುದು ಇಲ್ಲೇ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಜಾನಪದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲೂ ಅಮಾನವೀಯ ಆಶಯಗಳಿರುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಯಾವುದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವರ್ಗದ ಪುರಾಣಗಳೆನ್ನುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮಾನವೀಯ ಸಂಗತಿಗಳಿರಬಹುದು.

ದಲಿತಬಂಡಾಯವು ಪ್ರತಿರೋಧದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಈ ವೈದಿಕ ಪುರಾಣ- ಇತಿಹಾಸಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಬದಲಾವಣೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಅದೆಂದರೆ, ವೈದಿಕ ವರ್ಣಾಶ್ರಮದ ಯಾಗಯಜ್ಞದ ಕಂಬ ಅಲುಗಾಡತೊಡಗಿದಾಗ, ಅದನ್ನು ನೆಟ್ಟಗೆ ದುರಸ್ತುಮಾಡಲು ಶ್ರಮಿಸಿದ ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದ 4ನೇ ಶತಮಾನ ಕುಶಾನರು ಹೂಣರು ಶಕರು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರತೊಡಗಿದ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮವು ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಪುರಾಣಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ" ಮತ್ತು "ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮತ್ತು ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟತೆ" ಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇವು ಹುಟ್ಟಿದವು ಎಂದು. ಹೀಗಾಗಿ ವೀರಭದ್ರ-ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮ, ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು-ನರಸಿಂಹಾವತಾರದ ಪುರಾಣಗಳೊಳಗೆ ಶೈವ-ವೈದಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನೂ; ಜನಮೇಜಯನ ಸರ್ಪಯಾಗ, ಪರಶುರಾಮ-ಕಾರ್ತವೀರ್ಯರ ಜಗಳ, ವಸಿಷ್ಠ-ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಹಗೆತನ, ವಾಮನನು ಬಲಿಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟುವ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ-ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನೂ; ವಾಲಿ-ರಾಮನ ಯುದ್ಧ, ಖಾಂಡವ ದಹನ, ಶೂರ್ಪನಖಿ-ಏಕಲವ್ಯ-ಶಂಬೂಕರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವೈದಿಕವು ಅವೈದಿಕವಾದ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಿದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಂತೂ ನಿಜ. ಯಾರೆಲ್ಲ ತನಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿದ್ದರೋ, ತನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೋ, ಅಂಥವರನ್ನು ಆಳುವ ವರ್ಗವು ರಾಕ್ಷಸರಾಗಿ, ದುಷ್ಟರಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಇತಿಹಾಸಕಾರ ದೇವಿಪ್ರಸಾದ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ ಅವರು ತಮ್ಮ ' ಲೋಕಾಯುತ ' ದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಯ ಮೂಲಶೋಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ, 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಾಹಿತಿಗಳಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ ಪುರಾಣಫ್ಯಾಂಟಸಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಕಳೆದುಹೋದ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ,' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಹಾಸದ ಭಾಗವಾಗಿ ನೋಡುವ ವಿಧಾನವೇ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ದಲಿತಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುರಾಣ ಕುರಿತ ನಿಲುವು ಇಂಥದ್ದೆನ್ನಬಹುದು.

ಆದರೆ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಶಂಬಾಅವರ ವಿಚಾರಗಳಿಗಿಂತ ಅಂಬೇಡ್ಕರರ 'ರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಒಗಟುಗಳು' ಪ್ರೋಲಂಕಿಯವರ 'ಸೀತಾಯಣ' ಗಳಂಥ ಎಡ ಚಿಂತನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ದಲಿತಬಂಡಾಯದ ನಿಲುವುಸಾಮೀಪ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಶುನಶ್ಯೇಪನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಆಡುವ ಸುಳ್ಳು; 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ'ನೆನಿಸಿದ ರಾಮನು ವಾಲಿ-ಶಂಬೂಕರ ವಧೆ ಹಾಗೂ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಅನಾಗರಿಕತನ, ಪರಶು (ಕೊಡಲಿ) ರಾಮನ ಜನಾಂಗದ್ವೇಷ, ಸಮುದ್ರಮಂಥನದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ವಂಚನೆ, ವಾಮನನ ಪಿತೂರಿ-ಇವು ದಲಿತ ಬಂಡಾಯಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿತೋರಬೇಕಾದ ಪುರಾಣದ ಮುಖಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪುರಾಣಗಳು ಈ ತನಕ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತುಕೊಂಡು ರಾಕ್ಷಸರು ದುಷ್ಟರು ಎನಿಸಿ ಕೊಲ್ಲಲ್ಪಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಈಗ ಆರಂಭವಾಗಲಿಲ್ಲ; ಕನ್ನಡವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಜರುಗಿದೆ. ಆಯಾ ಕಾಲದ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕನಾಗಿ, ಪುರಾಣಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದಾರೆ. (೧) ಪುರಾಣವನ್ನು (ಅಂದರೆ ಅದರೊಳಗಿನ ಆಶಯವನ್ನು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ,) ಸುಂದರವಾದರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವ ಕೆಲಸಗಾರರು ಇದ್ದಾರೆ; ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಐಡಿಯಾಲಜಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿಲ್ಲ. ವೈಭವೀಕರಣ ಮಾತ್ರ. (೨) ತುಂಬ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಎಂದರೆ, ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬದಲಾಗುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ಅವರ ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡದೆ, ನವೀಕರಿಸುವ ಪುನರುತ್ಥಾನವಾದಿ ನಿಲುವು. (೩) ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದು. ಪೆರಿಯಾರ್ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಇದಾಯಿತು. (೪) ಹಳೇ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾಣ್ಕೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಹೊಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅಲಕ್ಷಿತ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಜೀವಕೊಟ್ಟು ಬಳಸುವುದು, ಈ ಮೂಲಕ 'ಹೊಸ ಪುರಾಣ' ವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು. ಸವಾಲಿನಂಥ ಈ ಜಟಿಲ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅದರಲ್ಲೂ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯವು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಂತಿದೆ.

ಆಂಡಯ್ಯನಿಂದ ಪುತಿನ (ಅಹಲ್ಯೆ) ಕುವೆಂಪು (ರಾಮಾಯಣದ ರ್ಶನಂ) ತನಕ, ಪುರಾಣದ ಪುನಾರಚನೆಯ ಪರಂಪರೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕಿದ್ದು, ಈ ಹೊತ್ತು ದಲಿತ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಬರಹಗಾರರು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಾಯಕರನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸುವ (ಪಂಪನ ಕರ್ಣ, ರನ್ನನ ಸುಯೋಧನ, ಆಂಡಯ್ಯನ ಕಾಮ, ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾವಣ, ಹರಿಹರನ ಭಕ್ತರು, ಕನಕನ ರಾಗಿ) ಪರಂಪರೆಯಿರುವಂತೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಮಲೆಯಾಳೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಇನ್ನೂ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ 'ಪುನಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳಿದ್ದು, ಅವು ಕನ್ನಡದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಪೆರಿಯಾರ್ ಚಳುವಳಿಯನ್ನುಂಡ ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದು ಬಹಳ. ಪೆರಿಯಾರರ ಬರಹಗಳೇನೋ (ದಶಾವತಾರದ ತಪಾಸಣೆ, ರಾಮಾಯಣದ ಪಾತ್ರಗಳು.) ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಆದರೆ ರಾಮಾಯಣ-ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನ ಸುಟ್ಟುಹಾಕಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೇಶವ-ದೇವರ (ಮಲಯಾಳಂ) ಬರಹಗಳು; ವಿಶ್ವನಾಥ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಅವರ 'ರಾಮಾಯಣ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷಮು ಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ 'ರಾಮಾಯಣ ವಿಷವೃಕ್ಷಮು'ಬರೆದ ರಂಗನಾಯಕಮ್ಮನ ಬರಹಗಳು, ಫುಲೆ- ಅಂಬೇಡ್ಕರಂಥ ಪುರಾಣ ಭಂಜಕರ ತಾತ್ವಿಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುಳ್ಳ ಮರಾಠಿ ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬರಹಗಳು, ಕನ್ನಡದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ತಾಕಿವೆಯೇ?ತಾಕಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ?ತಾಕದಿದ್ದರೆ ಯಾಕೆ? ಎಂದು ನಾವಿಂದು ಹುಡುಕಬೇಕಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನವು ನವೋದಯ-ನವ್ಯದವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. 'ದೇವದೂತರು' ಬರೆಯುವಾಗ ಕಾರಂತರೂ, ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ('ಆಹ್ವಾನ' ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ) ಶ್ರೀರಂಗರೂ ತಾಳುವ ಭಂಜಕ ನಿಲುವಿಗೆ, ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥ, ವಸುದೇವಭೂಪಾಲ ರಂಥವರವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಾಮ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿ, ಪುತಿನ, ಕುವೆಂಪು, ವಿಸೀ, ಮೊದಲಾದ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕರು ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾದ ಸೃಜನಶೀಲಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬರಹಗಾರರ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಒಕ್ಕೂಟದ ಉದ್ಘಾಟನಾ

ಭಾಷಣವಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿವು:

"ನನ್ನನ್ನೊಮ್ಮೆ ದ್ರಾವಿಡ ಕಜಗಂನವರು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಕರೆಯಲು ಬಂದಿದ್ದರು. ನಾನು ಅವರನ್ನು "ನಿಮ್ಮ ಈ ಚಳುವಳಿ ಇದೆಲ್ಲ ಸರಿಯೆ. ಆದರೆ ಏತಕ್ಕೆ ನೀವು ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತೀರಿ? ಅಥವಾ ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಗೌರವಿಸುವಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡುತ್ತೀರಿ? " ಅಂತ ಕೇಳ್ದೆ. ಅದಕ್ಕವರು ಅವೆಲ್ಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗಾಗಿ, ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಆದದ್ದು. ಅವರು ಕಥೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಟ್ಟಿ, ಮಾಡಿ, ಆ ಋಷಿಗಳು, ಈ ಋಷಿಗಳು ಅಂತ ಹೇಳಿ ಬಿಟ್ಟು, ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಹೀಗಳೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾವು ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಜನಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಎತ್ತಿಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದೇವೆ" ಅಂತ ಹೇಳಿದರು. ನಾನು ಅವರಿಗೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದೆ. "ನೀವು ಆಧುನಿಕರು-ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದವರು-ನಿಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿ ಅತ್ಯಂತ ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀ, ನಿಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಅಜ್ಜಿ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ಚಿನ್ನದ ಆಭರಣಗಳು ಬುಗುಡಿಯೋ ಬೆಂಡೋಲೆಯೋ ಅವೆಲ್ಲ ಇರುತ್ತವಲ್ಲ, ಆ ಆಭರಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ಹೆಂಡತಿ ತೆಗೆದು ಒಲೆಗೆ ಹಾಕಿದರೇನು?........." "ಇಲ್ಲ ಇಲ್ಲ ಯಾಕೆ ಬಿಸಾಕ್ತಾರೆ" "ಮತ್ತೇನು ಮಾಡಿದರು..?" "ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಅಂದ್ರೆ, ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಕರಗಿಸಿ ಆ ಚಿನ್ನಾನ ನಮ್ಮ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಾವು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಭರಣ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ" ಅಂದರೆ ಆಭರಣದ ರೂಪ ಯಾವುದಾದರು ಇರಲಿ; ಆಭರಣದ ವಸ್ತು ಇದೆಯಲ್ಲಾ ಅದು ತುಂಬ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಅದನ್ನು ಎಸೆದರೆ ಮೂರ್ಖರಾಗುತ್ತೀರಿ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಇತರ ಯಾವುದೇ ಕತೆಗಳಾಗಿರಲಿ, ಅವನ್ನು ಬಿಸಾಡುವುದಲ್ಲ, ಅವನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಧ್ಯೇಯ ಹೊಸ ಇಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯಬೇಕು, ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಎರಕಗಳ ಮೂಲಕ, ಆ ಕಥಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ, ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ತುಂಬಾ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ.೪

ಪುರಾಣವನ್ನು ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಈ ಭಾಷಣ ಎತ್ತುತ್ತಿದೆಯಾಗಿ ಇವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಯುಳ್ಳ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ,

ನಾಟಕಗಳಿಗೂ, ಮೇಲಣ ಮಾತುಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅನ್ಯಾಯ-
ಅಸಮಾನತೆ ಅಮಾನವೀಯತೆಗಳನ್ನು ಎಂದೂ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ
ಕುವೆಂಪು, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಅನ್ಯಾಯ-ಅಮಾನ
ವೀಯ ಎನಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹೊಸಕಾಣ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು, ಅಲ್ಲಿನ
ರೂಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಸೌಮ್ಯಗೊಳಿಸಿ, ಅವನ್ನು ಸಮಾನತೆ, ನ್ಯಾಯ, ಮಾನವ
ತೆಗಳ ಹೊಸ ಚಿತ್ರವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಕಾಲದ (ಈಗಲೂ
ನಿಂತಿರದ) ವರ್ಗ ವರ್ಣ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಮಾನವೀಯಗೊ
ಳಿಸಿರುವುದರಿಂದ (ಹೊಸ ದರ್ಶನವೇನೋ ಹುಟ್ಟಿತು ನಿಜ) ಆಳುವ
ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಾಧುಗೊಳಿಸಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲವೇ? ಚರ್ಚೆಯನ್ನು
ರೂಪಕದಲ್ಲೇ ಮುಂದುವರೆಸಬೇಕಾದರೆ, ಈಗ ತಕರಾರು ಆಭರಣದ
ರೂಪದ್ದು ಮಾತ್ರವೋ ಅಥವಾ ಆಭರಣದ ಮೂಲಧಾತುವಿಗೆ (ಚಿನ್ನಕ್ಕೆ)
ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೋ? ಆ ಮೂಲ ಚಿನ್ನದ ಒಳಗೇ ಕಾಳಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆಂದು,
ಹೊಸ ಆಭರಣವಾಗಿಸಿದಾಗ ಆ ಕಾಳಿಕೆ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಗೆ
ನಂಬುವುದು? ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಸದೋಷಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ (ಮೂಲ
ರಾಮಾಯಣದ ರಾಮ) ತನ್ನೆಲ್ಲ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಆದ
ರ್ಶಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನವಿದೆ (ರಾಮ
ಕೇವಲ ಆದರ್ಶ ಪುರುಷೋತ್ತಮನೆಂದು ತಾನೇ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಬಲ
ಪಂಥೀಯ ರಾಜಕಾರಣದ ವಾದ !) ಈಗಲೂ ಶಂಬೂಕರಂಥವರನ್ನು
ಕಡಿಯುವ ಸೀತೆಯಂಥವರನ್ನು ಅಗ್ನಿಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತಿರುವ, ಅಂದರೆ ಆದರ್ಶ
ಗಳು ನಿಜವಾಗಿರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, 'ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ' ಸಜ್ಜನನಾದ
ಆಳುವ ಪ್ರಭುವಿನ ಚಿತ್ರ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ 'ಸೀತಾ
ಯಣ'ದ ನೆಲೆಗೆ ಪ್ರತಿಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಘನತೆಯೊದಗಿಬರುತ್ತದೆ
ಎಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. 'ಬೆರಳ್ಗೆಕೊರಳ್' ನಲ್ಲಿ ಇದೇ ಪ್ರಸಂ
ಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ರಾಜಕಾರಣವು, 'ದೇವನಿಚ್ಛೆಯ ವಿಧಿ
ಲೀಲೆ'ಯ ಮೇಲೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಶಾಪದ ಮಾತಾಗಿ 'ಬೆರಳ್ಗೆ
ಕೊರಳ್' ಎಂಬುದು ಏಕಲವ್ಯನ ಅಜ್ಜಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದಾದರೂ,
ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುವುದು ಏಕಲವ್ಯನ ತ್ಯಾಗ; " ಕೊರಳನೆ ಬಲಿಯಿ
ತ್ತವನ್ ಬೆರಳೊಂದನೀಯಲಂಜುವೆನೇ"? ಎಂಬ 'ಗುರು' ಶರಣಾಗತಿ
ಮತ್ತು ವಿಧಿ- ಕರ್ಮಗಳ ಇಚ್ಛೆ, ಬೆರಳ್ಗೆ ಬೆರಳ್ ಎನ್ನುವ ನೆಲೆಯಿಂದ
ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಅಥವಾ ಅವನಂಥರಿರುವ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಸಿಗುತ್ತ

ದೆಯೇ? ಬರಗೂರರ'ಪಾಠಕೇಳುವ ಪ್ರಾಣಗಳು' ಕವಿತೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತವೆ.

ಬೆರಳು ಕೊಟ್ಟರೆ ಕರುಳು ಕೇಳುವ
ಕಾಲಬಂತೆ ಈಗ?
ಬೆರಳು ಕರುಳುಗಳ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ
ಬತ್ತಿ ಹೋಯಿತೆ ರಾಗ?

ಬೆರಳುಕೊಟ್ಟ ವಿಧೇಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಷ್ಟೇ ಕರುಳು ಕೇಳುವ ಪ್ರತಿಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೂಡ ಅತಿರೇಕ ಮತ್ತು ಅಮಾನವೀಯ, ಕವಿತೆಯ ಕಳವಳವಿರುವುದು ಈ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ 'ರಾಗ'ಬತ್ತಿ ಹೋಗುವ ಬಗ್ಗೆ ಪುರಾಣಗಳು ಸೂಚಿಸುವ 'ಕೆಳವರ್ಗಸಂಸ್ಕೃತಿ' ವಿರೋಧಿ ಆಶಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ (ಪಂಚತಂತ್ರದ ಎರಡು ಗಿಳಿಗಳ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಋಷಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಬೇಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೀನಾಯಗೊಳಿಸುವ ಕುರಿತು) ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಆರಂಭಿಸಿದ ಬರಗೂರರು, ಬಂಡಾಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.(ಅದಕ್ಕೆವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯದೆಂದರೆ, ನಾಗವಾರ ಮತ್ತು ದರ್ಗಾರದು.) ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಏಕಲವ್ಯ' ಸತ್ಯಾನಂದ ಪಾತ್ರೋಟರ 'ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಏಕಲವ್ಯ' ನಾಟಕಗಳು, ಹನುಮಂತಯ್ಯನವರ 'ದ್ರೋಣರಿದ್ದಾರೆ' ಮಲ್ಲೇಶ್ ಬರೆದ 'ದ್ರೋಣರದ್ರೋಹ' ವಾಲೀಕಾರರ 'ಏಕಲವ್ಯ' ಕವನಗಳು ಜಹೊನಾ ಅವರ ಈಚಿನ ಕಾದಂಬರಿ, (ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕವಿದ್ದೇ ಇದೆ) ಹೀಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಸಾಲೇ ಇದೆ. ದ್ರೋಣರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರೀಡಾಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಕೊಡುವುದರ ವಿರುದ್ಧ ಬರೆದ ಲೇಖನವು ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಹಚ್ಚಿನ ಕವಿಗಳು ದ್ರೋಣರ 'ಕಟುಕತನ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪಾತ್ರೋಟ, ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಎರಡು ಬಿಂದುಗಳು ಎದುರಾದ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದ (ಆದರೆ ಕರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಆಧಾರ ಕೊಟ್ಟು) ನೋಡಿದರೆ, ಬಂಡಾಯದ ಲೇಖಕರು ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ದಲಿತಬಂಡಾಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣವನ್ನು ಕಾಣುವ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ವಿಕನೆಲೆಗಳು ಇವು:

೧. ಏಕಲವ್ಯ, ಶಂಬೂಕ, ಧ್ರುವ, ವೇನ, ಕವಷ ಐಲೂಷ, ಸತ್ಯಕಾಮ, ಶುನಶ್ಯೇಪ ಕರ್ಣ, (ಕನಕದಾಸ)ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ವಾಲಿ, ಅಹಲ್ಯೆ, ಸೀತೆ ಶೂರ್ಪನಖಿ, ಅಂಬೆ, ದ್ರೌಪದಿ, ರೇಣುಕ, ಬಲಿಹೀಗೆ ಆಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯಿಂದ ಪ್ರಹಾರಕ್ಕೊಳಗಾದ ಸೋತು ಸಹಿಸಿದ; ಎದುರಿಸಿ ಗೆದ್ದ ಅಥವಾ ಸತ್ತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು; ಇವನ್ನು ನಾಯಕರಾಗಿ ನೋಡುವುದು.

೨. ಈ ಮೇಲ್ಕಂಡವರನ್ನು ಕೊಂದ ಅಥವಾ ಅದುಮಿದ ರಾಮ, ವಸಿಷ್ಠ ಜಮದಗ್ನಿ- ಗೌತಮ, ಪರಶುರಾಮ, ವಾಮನ, ನರಸಿಂಹ, ಹರಿ ಶ್ಚಂದ್ರ ಇವರನ್ನು ಆಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಪ್ರತೀಕಗಳಂತೆ ಭಾವಿಸುವುದು.

೩. ಯಜ್ಞ-ಯಾಗ, ದೇವತೆ, ಗೋವು, ಋಷಿ-ತಪಸ್ಸು, ವೇದ, ಕುರಾನು, ರಾಜ, ಯಜ್ಞದ ಕುದುರೆ, ದೇವಸ್ಥಾನ, ಮಸೀದಿ-ಇತ್ಯಾದಿ ಪವಿತ್ರೀ ಕರಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು -ಮಾನವೀಯತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅಪವಿತ್ರೀಕರಿಸುವುದು, ಅಮುಖ್ಯಗೊಳಿಸುವುದು.

ಗತಕಾಲವನ್ನು ಅದಿದ್ದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಒಪ್ಪದೆ ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆ ಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಅಡಿಗರು, ಗತದ ವೈಭವೀಕರಣವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ತಾವು ಭಾವಿಸುವ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಲು ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಸುವಾಗ ಮಾತ್ರ, ಅದು ಇದ್ದಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿಯೇ ಆಗಲಿ, ಪುರಾಣವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸದೆ ಇದ್ದಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಎಂದರೆ, ಅದರ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಕೃತಿಯನ್ನೂ, ವರ್ಗ ಆಶಯಗಳನ್ನೂ ಒಪ್ಪುವುದು ಎಂದೇ ಅರ್ಥ.

ಜನಮನದೊಳಂಧ ರಾಜ್ಯಭಾರ ನಡೆ
ನೆದೆಯೊಳು ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷನರಸುತನವು
ಕೊಂದರೂ ಸಾಯದೀ ಅಸುರಕುಲ

ಈ 'ಅಸುರ' ಕುಲವೆಂಬುದು 'ಸುರರು ಎನಿಸಿದ ಕುಲವು ತಮ್ಮ ವಿರೋಧಿಗಳನ್ನು ಕರೆದ ಬಗೆಯೆಂಬ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು, ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಎಂತಲೇ ಅವರು ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ನರಸಿಂಹ, ವಾಮನ, ಪರಶುರಾಮರಂಥ 'ಕೊಲೆಗಾರ' 'ತುಳಿತಗಾರರನ್ನು' '(ಅಕ್ಷರಶಃ ವಾಮನ

ಬಲಿಯನ್ನು ತುಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಬಲಿಯ ಹೆಸರೂ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ.) ಸತ್
ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಡಿಗರಿಗಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ವಾಮನ
ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಯೊಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು; ಕುವೆಂಪು ಅವರ
'ಬಲಿಪಾಡ್ಯಮಿ' ಪದ್ಯ ಬಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿಯುಕ್ಕಿಸುತ್ತಾ, 'ದೇವ ನೀನೆಮಗೆ'
ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಹಸಿವು, ದಾರಿದ್ರ್ಯಗಳ ವಿಷಯ ಬಂದಾಗ
ದೈವಗಳನ್ನು ಶಪಿಸುವುದುಂಟು, ಹೀಗಳೆಯುವುದುಂಟು ಆದರೆ ಅವಕ್ಕೆ
ಸಾತ್ವಿಕಸಿಟ್ಟಿದೆಯೇ ವಿನಾ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿ
ಯಿಲ್ಲ. ಎಡಪಂಥೀಯ ಕವಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಸು.ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ
'ಬಲಿದಾನ' ಕಥನ ಕವನದಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ.

ಆದರೆ 'ಬಲಿಪಾಡ್ಯಮಿ' ಪದ್ಯವು ಪುರಾಣದ ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ
ಒದಗಿಬರುವ ತೊಡಕೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ವಾಮನ ಪುರೋ
ಹಿತಶಾಹಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಪುರೋಹಿತರಿಗೆ ಸೇವೆಗೈಯಲು
ಹೋದ ಬಲಿ ಕೂಡ ಆಳುವ ವರ್ಗದವನೇ; ವಾಮನನಿಂದ ತುಳಿಸಿ
ಕೊಂಡನೆಂಬ ಒಂದೇ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಅವನನ್ನು ಪ್ರತಿದೇವರ
ನ್ನಾಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ, ಬಲಿ, ತನ್ನ ಕೆಳಗಿನವರನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಣು
ತ್ತಿದ್ದ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ
ವಿರುದ್ಧ ಸಂಘರ್ಷ ಮಾಡಿದ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ಕೆಳವ
ರ್ಗದ ದುಡಿದ ವರ್ಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ನಾಯಕರಾಗಿ ಕಾಣುವ
ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನವಿರುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಅಭಿಮಾನದಲ್ಲಿ
ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲದಾದರೆ, ಅಂದರೆ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಸಂಕಟಗಳಿಗೆ ಈ ಪಾತ್ರ
ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಸಿಗುವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೇನು ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ,
ಚರಿತ್ರೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿಂದ ವಂಚಿತವಾದಂತೆ. ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಪುರಾಣಗ
ಳನ್ನು ಪರ-ವಿರೋಧದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರೆ,
ಆಗ ಹೊಸ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಶಯಗಳು ಒಂದೋ ಸರಳೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ
ಅಥವಾ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬಂಡಾಯಸಾಹಿ
ತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ಕನಕದಾಸ 'ಪುರಾಣ' ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ
ಇಂಥ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಾಗಿವೆ. (ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ಗಾಂಧಿಯರ ಚರಿತ್ರೆಯ
ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಇಂಥದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಿದ್ಧ
ಲಿಂಗಯ್ಯನವರ 'ಅಂಬೇಡ್ಕರ' ಕವನ ಈ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಿದೆ)
ಪುರಾಣಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಎದುರಿಸುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ತೊಡಕುಗಳಿಗೆ

ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ:

ರಾಮಾಯಣ ಹೊಲಗೇರ‍್ಯಾಗಲಾಕ
ಸೀತಾನೆ ಕಾರಣ
ಹಿಂದೂಧರ್ಮ ಹೊಲಗೇರ‍್ಯಾಗಲಾಕ
ಮ್ಯಾಗಿನವ್ರು ಕಾರಣ

('ಮ್ಯಾಗಿನವ್ರು' -ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ)

ರಾಮಾಯಣದ ಎಲ್ಲ ಅನಾಹುತಗಳಿಗೆ ಎಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಾರಣವಾಗಿಸುವ ಕವಿಯ ತರ್ಕವು ಕೇವಲ ಜನಪ್ರಿಯ ತರ್ಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣೊಂದರ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ವರ್ತಿಸಿದ್ದ ಬಗೆಯಲ್ಲೇ ಅನಾಹುತದ ಕಾರಣಗಳಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಲ್ಲ. ಹೊಲಗೇರಿ ಎಂಬ (ಕೊಳಕನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಲು 'ಮ್ಯಾಗಿನವ್ರು' ರೂಪಿಸಿದ) ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ಅದೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತ ಆ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಮಿತಿಯಾಗಿದೆ.

(೨) ಕನ್ನಡದ ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ನೇರವೆಂಬಂತೆ ಚೆನ್ನಣ್ಣ ಬರೆದಿರುವ ದುರ್ಯೋಧನನ ಬಯಲಾಟದ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಸಾವಿಗಂಜಿ ಸೀರೆ ಉಡುವ ಹೆಂಗಸಾಗರ‍್ಯೋ
ಗಂಡಸುತನ ಮೆರೆವತನಕ ಕರೆಯಬೇಡಿರೋ

ಪುರಾಣದ ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಹೊರಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಹೊಸ ಆಶಯವು ಈಗಿನ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಏನಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಹೇಡಿಯ ಬಲಹೀನತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿಸಿರುವ ಯುದ್ಧ ಖೋರ ಫ್ಯೂಡಲ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಈ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು, ಕವಿ ಸಲೀಸಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ; ಶಂಬೂಕನನ್ನು ಕುರಿತ ತಮ್ಮ ಕವನದಲ್ಲಿ ವಾಲೀಕಾರರು 'ಶೂದ್ರರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಶಂಬೂಕಾ, ಹಿಂದು ಗೂಡಿ ಕಾದಬೇಕು ಶಂಬೂಕಾ' ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದ್ದು ಕೇವಲ ಶೂದ್ರರ ಸಂಘಟನೆಯೇನು? ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಚ್. ಎಂ. ಚನ್ನಯ್ಯನವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು :

ಈಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ (ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ) ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ 'ಮೌಲ್ಯ'

ಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಆದರೆ ಇವನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೇವಲ 'ಮೂರ್ತಿಭಂಜನ' ಮಾತ್ರ ಆಗಿ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅತಿಸರಳೀಕರಣವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಪುರಾಣ ಬಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೂ, ವಿಮರ್ಶನಾ ಎಚ್ಚರವೂ ಇರುವ ಎಷ್ಟೋ ಕೃತಿಗಳು ದಲಿತಬಂಡಾಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು, ಜಂಬಣ್ಣ ಅಮರಚಿಂತ ಅವರ 'ಧ್ರುವನಕ್ಷತ್ರ', ಬಂಜಗೆರೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶ ಅವರ 'ಮಹೂವಾ' ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆ ಅವರ 'ಶಂಬೂಕ' ಕವನಗಳು ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅಮರಚಿಂತ ಅವರು ಧ್ರುವನ ಪುರಾಣಕತೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಮತ್ತು ಅನ್ಯರ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕುವ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನ ರೂಪಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಲತಾಯಿ ಸುರುಚಿಯು ಧ್ರುವನನ್ನು ಹಕ್ಕಿಲ್ಲದವನನ್ನಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡಂತೆ, ದಲಿತರನ್ನು ಈ ದೇಶ ನಡೆಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಈ ಕವನದ ಹಿಂದಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆ. (ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ದಲಿತ ಕವಿಗಳು ಭಾರತಾಂಬೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ "ಯಾಕ ನಾವು ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲ? ಏನ ನಿನ್ನ ಸವತಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಕ್ಕಳಾ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು.) ತನ್ನ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣೆಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಗ್ರಹಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸುತ್ತ ತಿರುಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವ ಶಕ್ತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಸ್ವಯಂಪ್ರಕಾಶವುಳ್ಳ ನಕ್ಷತ್ರದ ಬದುಕನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿರುವುದು ಕೂಡ, ಅಮರಚಿಂತರ ಕವಿತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕನಸಾಗಿದೆ; ತುಳಿಸಿಕೊಂಡು ಪಾತಳ ಸೇರಿದ ಬಲಿಯನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಅಧೀನ ಬದುಕನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಛಲಗಾರ ಧ್ರುವನನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈಚೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿ ಬಂಜಗೆರೆಯವರು ಮಹಾಭಾರತದ ಸೌಗಂಧಿಕಾ ಪುಷ್ಪಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ 'ಮಹೂವ' ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಆದಿವಾಸಿಗಳ ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟದ ಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಂಡಕಾರಣ್ಯದ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಮಹೂವಾ ಎಂಬ ಹೂವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಿತ್ಯದ ಆಹಾರವಾಗಿ

ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಳಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವರು. ಈ ಹೂವಿನಿಂದ ಮದ್ಯ ಮತ್ತು ಸುಗಂಧ ತಯಾರಿಸಲು ಸರ್ಕಾರ, ಹೂವನ್ನು ಕಾಡಿನ ಜನರು ಮುಟ್ಟದಂತೆ ನಿಷೇಧ ಮಾಡಿದೆ; ಆಗ-

ತರಬಾರದೆ ಹಾಳಾದ್ದು ಆ ಹೂವಾದರೂ
ನಿಟ್ಟುಸಿರುತ್ತಾಳೆ ಚಿಂದಿಯುಟ್ಟ ದ್ರೌಪದಿ

ಹೂವ ಬಯಸಿದ ಆಸೆ
ನಾಸಿಕಾಗ್ರದಲ್ಲಿ,

ಉದರಮೂಲದು. ಹಿಂಗಟ್ಟ ಕರುಳು ಬಳ್ಳಿ
ಕಣ್ಣೀರಿಂದ ಚಿಗುರಿದ್ದು.

ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರ ಹೋರಾಟಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿರುವ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಮಾನವೀಯತೆಗಳಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರುವಂಥವು. ಅವಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ನೈತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ; ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯ ಒಂದು ಕಾಲದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ದೇಶ ಕಾಲಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಎಲ್ಲೂ, ಯಾವಾಗಲೂ, ಇದ್ದದ್ದೇ ಎಂಬ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ದಬ್ಬೆಯವರ 'ಶಂಬೂಕ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ :

ಅಗಸ್ತ್ಯರ ಮೆದುಳುಗಳು
ರಾಮರ ಕತ್ತಿಗಳು
ಶಂಬೂಕರ ಶವಗಳು
ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹೂತು ಹೋಗದೆ
ಇಂಡಿಯಾ ಆಫ್ರಿಕಾ ಅಮೆರಿಕೆಯ ಭೂಪಟದೊಳಗೆ ಕುಣಿದಾಡುತ್ತವೆ.

ಇಂಡಿಯಾದ ಪುರಾಣದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ನಡೆದ ಸದ್ಯದ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಕವಿತೆ ಚಿಗಿಯುತ್ತದೆ, ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಹರಿದಾಡುವುದೇ ಇಂಥ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷತೆಯಾಗಿದೆ, ಅಂದರೆ ಪುರಾಣದ ಬಣ್ಣ- ಕುಂಚಗಳಿಂದ ಇತಿಹಾಸದ ಚಿತ್ರಬರೆದು, ಅದರಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಏಕಲವ್ಯನ ನಂತರ ಪ್ರಗತಿಪರ ನಿಲುವಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅತಿಹೆಚ್ಚು

ಕಾಡಿಸಿರುವ ಪುರಾಣಪ್ರಸಂಗವೆಂದರೆ, ಶಂಬೂಕನದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಶಂಬೂಕ ಮತ್ತು ಏಕಲವ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳು ಬಂದಿವೆಯೆಂದರೆ, ಈ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನೇ ಮಾಡಬಹುದು. 'ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ವರ್ಣಾಶ್ರಮದ ಸಂಕುಚಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಸರ್ವರಿಗೂ ಇರಬೇಕಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಕ್ಕಿನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಶಂಬೂಕನಹಕ್ಕಿನ ಪರವಾಗಿ ನಿಂತ ವಿವೇಕಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಕುವೆಂಪು (ವಿಜಯಾ ದಬ್ಬೆಯವರ ಕವನದಲ್ಲಿ ರುವಂತೆ ಕತ್ತಿ ಮತ್ತು ಮೆದುಳುಗಳು,ಸೇರಿ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಆಕ್ರಮಣದ) ಸಂಘರ್ಷವು ಇನ್ನೂ ಇದೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯುಳ್ಳ ದಲಿತಬಂಡಾಯವು, ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಒಂದು ಸಮಾಧಾನಕೊಟ್ಟು ಮುಗಿಸಿಲ್ಲ:

ಶಂಬೂಕ ಸುಗ್ರೀವ ಸೋದರರು ಬಲಿಯಾದ ನಿರಸ ರಾಮರಾಜ್ಯದ
ರಾಜತಂತ್ರಕೆ ಇಂದು ಮುಳ್ಳುಮುರಿಯೆ ಜಾಗವಿಲ್ಲದೆ ಕಜ್ಜಿತುರಿಕೆ
('ತಲಾಂತರ' -ಮನಜ.)

ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪುರಾಣದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯನಾಶಮಾಡುವುದು ಪುರಾಣವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಮೊದಲ ಹಂತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಮರಾಜ್ಯದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಕವಿತೆ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಿದೆ. ರಾಮನು ಲಂಕೆಯನ್ನು ಗೆದ್ದಮೇಲೆ ('ಇಲ್ಲೇ ಉಳಿಯೋಣ' ಎಂಬ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಾಸೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾ) ಹೇಳಿದ "ಜನನೀಜನಭೂಮಿಶ್ಚ.." ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಮತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರವಾದಿಗಳು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು, ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಮಿತ್ ಆಗಿ ಬೆಳೆಸಿರುವುರಷ್ಟೇ. ಆದರೆ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸುಖವನ್ನೂ ಉಣ್ಣದ ದಲಿತವರ್ಗಗಳು, ಈ ದೇಶಭಕ್ತಿ-ದೇಶಮಾತೆಯನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯನಾಶಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ದಲಿತರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಾಯವೆಂಬಂತೆ ನೋಡಬಹುದು. ಮರಾಠಿಯ ದಲಿತಕವಿ ಬಾಬುರಾವ್ ಬಾಗುಲ್ ಅಂತೂ 'ಈ ನಾಡೊಳಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದವ್ರೋ' (ತಮ್ಮಾ, ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಒಂದೋ ಈ ದೇಶ ಬಿಡು, ಇಲ್ಲಾ ಹೋರಾಡು) ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಭೂಮಿಯನ್ನು ತಾಯಿ ಎನ್ನುವ ರಾಷ್ಟ್ರವಾದಿಗಳ ಮಿಥ್ ಅನ್ನು ಚಂಪಾ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಭೂಮಿಗೆ ಎಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ.('ಒಂದು

ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಸಲಹೆ') ಆಳುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯ ವಾದ 'ಗೀತೆ'ಯನ್ನು ಮಡಿದ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ವಂಚನೆಗೈದ ಕೃತಿಯೆಂದೇ ದಲಿತಬಂಡಾಯ ಲೇಖಕರು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ; 'ಏ ಗೀತೆ, ಈ ನೆಲದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಹೇತೆ' ಎಂದು ಕಟು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. 'ಸಂಭವಾಮಿ ಯುಗೇಯುಗೇ' ಎಂದು ಮಾತು ಕೊಟ್ಟು ದ್ರೌಪದಿ ಮಾನಭಂಗವಾದಾಗ 'ಓಡಿಬಂದು ಕಾಪಾಡಿದನೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು, ಒಬ್ಬ ಕವಿ 'ಲೇ ಕಿಟ್ಟಾ, ಈಗೆಲ್ಲಿ ಹೋದೆಯೋ'" ಎಂದು ಝಂಕಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳು ತಲೆದೋರಿದಾಗ ಅವನ್ನೆದುರಿಸಲು ಸತ್‌ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಹುಟ್ಟಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ 'ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕಸತ್ಯ'ವನ್ನು ಹೇಳಲು 'ಕೃಷ್ಣಶಕ್ತಿ' ಯಂಥ (ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ) ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕವನಗಳನ್ನು, ಬಹುಶಃ ಈಗ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ತನ್ನನ್ನು ಅದುಮಿ ಹಿಡಿದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸೆಣಸಿದ ಸೋತು ಬಳಲಿದ ಅಥವಾ ಸತ್ತ, ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಕವಿಗಳು ತುಂಬ ಕಳಕಳಿಯಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿ, ತಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ದ್ರೌಪದಿ, ಸೀತೆ, ಅಹಲ್ಯೆ, ಅಂಬೆಯಂಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಂತೆ, ಅಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯಗೋತ್ರ ಹೇಳಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಗುರುಕುಲಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಕೊಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ತನ್ನ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಕಂಗಾಲು ಮಾಡಿದ ಜಾಬಾಲಿ ಅಥವಾ ಇಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಪುರಾಣಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾತರಾಗುಳಿದು ನೋವುಂಡ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಈ ಕವಿಗಳು ಶೋಧಿಸಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಪುರಾಣ ಕತೆಯೂ ಹೆಣ್ಣೂ ದಲಿತರೂ ಎದುರಿಸಿದ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ : ದಾಸರು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ನೆನೆಯುವ ಅಜಾಮಿಳನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೂದ್ರ ಕನ್ಯೆಯಾಗಬಹುದು. ಎರಡನೆಯದೆಂದರೆ, ಈ ಲೇಖಕಿಯರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೇ ಏಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮನ್ನು ಮಿತಿಗೊಳಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ? (ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ವಿಜಯದಬ್ಬೆಯವರ 'ಶಂಬೂಕ' ಈ ಮಿತಿಯನ್ನು ದಾಟಿದೆ) ಮೂರನೆಯ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೆಂದರೆ, ಹಿಂದಿನ ಲೇಖಕರು ಇತಿಹಾಸ- ಪುರಾಣದ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ನೋಡಿರುವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದೀತು? ಎಂಬುದು. ಅಂದರೆ ಅಹಲ್ಯೆ (ಪು.ತಿ.ನ) ಸೀತೆ, ಊರ್ಮಿಳೆ (ಕುವೆಂಪು) ಯಶೋಧರೆ (ಮಾಸ್ತಿ) ಮಂಡೋದರಿ (ಸಿಕೆ

ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ) ಸತ್ಯವಾನ್ ಸಾವಿತ್ರಿ(ಶ್ರೀರಂಗ) ಯರ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು, (ಪುರುಷರು) ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಹೊಸ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿದ್ದರೂ, ಅದು ಸ್ತ್ರೀದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದೇ? ಇದು ತೌಲನಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇಷ್ಟಂತು ನಿಜ . ಅಹಲ್ಯೆಯ 'ಜಾರುವಿಕೆ'ಯನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಂತೆ 'ದುರ್ಮೇಧೆ' ಎಂದು ಕಠಿಣವಾಗಿ ನೋಡದೆ (ಮಾಸ್ತಿ ಕಠಿಣವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ? 'ಮಲಾರ' ದಲ್ಲಿರುವ ಅವರ ಅಹಲ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕವನ ಗಮನಿಸಿ.) ಮಾನವೀಯ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ರುವ ಪುತಿನ ಅವರ ನಾಟಕವು , ಅಹಲ್ಯೆಗೆ ಗಂಡನ ಶಾಪ ತಗಲುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಆ ಶಾಪವಿಮೋಚನೆಗೆ ರಾಮ ಪಾದಸ್ಪರ್ಶ ವನ್ನೂ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ; ನಾಟಕವು ಕೊನೆಗೆ 'ದುರಿತಾಘದಮನ' (ಪಾಪವೆಂಬ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ತುಳಿದ) ರಾಮನ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಅಹಲ್ಯೆ ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದು ತಪ್ಪು ಎಂಬ ಭಾವವೇ ಕಡೆತನಕ ಇರುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು; ಆದರೆ ಮಹಿಳಾ ಕವಿಗಳು ಅಹಲ್ಯಾ ಪುರಾಣವನ್ನು ನೋಡುವ ಬಗೆಯೇ ಬೇರೆ :

ನಾನು ಕರಗಲಿಕ್ಕೆ 'ಪಾಪದುಡುಗ'
ರಾಮನ ಕಾದೇ ಸಿಗಲಿ
ಎಂಬುದು ಗೌತಮನ ಇಚ್ಛೆ,
ನನಗೋ ಬರಿ ಮಾನವಳಾಗುವ ಬಯಕೆ.
ರಾಮ ಸ್ಪರ್ಶಕೆ ಶಿಲೆ
ಸ್ಫೋಟವಾಗಿದೆ ಅಷ್ಟೇ
ಹೆಣ್ಣಾಗಲಿಲ್ಲ

('ಅಹಲ್ಯೆ'-ಸುಕನ್ಯಾ ಮಾರುತಿ)

ವೈದಿಕ ಪುರಾಣಗಳ ದುಹಾವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದ ಪೆರಿಯಾರರೂ, ಅಹಲ್ಯೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಉಚ್ಚಜಾತಿಯ ಹಾದರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಒರಟಾಗಿ ನೋಡಿಬಿಟ್ಟರು. (ಪಂಚಪತಿವ್ರತೆಯರ ಶೀಲ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ) ಅವರ ಗಾಢ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕೆಲವು ತಮಿಳು ಲೇಖಕರು ಕೂಡ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗ, ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುದುಮೈಪಿತನ್ ಬರೆದ 'ಸಾಬವಿಮೋಸನಂ' (ಶಾಪ ವಿಮೋಚನ) ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಹಲ್ಯೆ ರಾಮನಿಂದ ಶಾಪವಿಮೋಚನೆ

ಪಡೆಯಲು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಅವನ ಸ್ತ್ರೀವಿರೋಧಿ ನಿಲುವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತ ಮತ್ತೆ ಕಲ್ಲಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ! ಕೇವಲ ಪುರುಷ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಒರಟು ನೆಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯುವ ಉಷಾ ಅವರಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿದ್ದು, ಕೃಷ್ಣ ಪುರಾಣವನ್ನು ಪುರುಷ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಲಗತ್ತಿಸುವ ರೀತಿ ಹೀಗಿದೆ

ನನ್ನ ತಾಯೆಂದು ಬಾಯೆಂದು
ಕೂಡ ಕೂಡಾ ಕರೆದು
ಮೊಲೆ ಹೀರಿ ಬೆಳೆವ ಕೃಷ್ಣಸಂತಾನವೇ
ಕಾಣಲಿಲ್ಲ ನಿಮಗೆ ಮೊಲೆ ತೊಡೆಗಳ
ಹೊರತಾಗಿ ಇಲ್ಲೊಂದು
ನಸುಗೆಂಪು ಆಸೆಗಳ ಹೊತ್ತ
ಹೃದಯವುಂಟೆಂದು. ('ಈ ನೆಲದ ಹಾಡು')

ದಲಿತ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀ ವಾದಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಇತಿಹಾಸಪುರಾಣವನ್ನು ನೋಡುವ ಕವಿಗಳ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶವಾದರೂ ಏನು? ಬಹುಶಃ identity ಯ ಹುಡುಕಾಟ ಮತ್ತು ತಮ್ಮೆದುರಿನ ವಿಷಮ ಸ್ಥಿತಿಯ ಎದುರಿಸಿ ಪ್ರಶ್ನೆಮಾಡಲು ಬೇಕಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ದಿಟ್ಟತನಗಳು. ಸೀತೆಯಾಡನೆ ಮಾತಾಡುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಜಯದಬ್ಬೆಯವರ ('ಪರಂಪರೆ') ಕವನ. ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ:

(೧) ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ವ್ಯಥಿತ ಕಣ್ಣ ಬೆಳಕಾಗಿ ಬಂದು
ಈ ಮನದ ಮಲ್ಲಿಗೆ ವಜ್ರಲೇಪನ ಬಳಿದು
ಉಳಿಸಬೇಕು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಪುರಾಣ ಜಗತ್ತು ಈಚೆಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಲು ಶುರುವಾಗಿದೆ. ಇಸ್ಲಾಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗಿಂದ ಬಂದು, ಕೇವಲ ಮಾನವೀಯತೆ ಮತ್ತು ಜಾತ್ಯತೀತಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬುಗೆಯುಳ್ಳ ಮನಸ್ಸುಗಳು (ಕಟ್ಟಾಡಿ, ಸಾರಾ, ಬೊಳುವಾರು, ಬಾನು ಮತ್ತು ರಶೀದ್ ಮೊದಲಾದವರು,) ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೊಳಗು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಮಲಯಾಳೀ ಮೂಲದಿಂದ ಬಂದ ಲೇಖಕರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ

ತೊಡಗಿರುವುದು. ಈ ಹಿಂದೆ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಉದಾರವಾಗಿ ಹಲವು ಲೇಖಕರು ಮುಟ್ಟಿರುವುದಿದೆ. (ಉದಾ: ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಹಜ್ಜರತ್ ಚರಿತ) ಆದರೆ ಆ ಪುರಾಣದೊಳಗಿನ ಯಾವುದೋ ಮಾನವೀಯ ಸಂಗತಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಯೇ ವಿನಾ, ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಒಳಗೆ ನಿಂತು ಆತ್ಮೀಯತೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶನಾ ದೂರದಿಂದ ನೋಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗ ಶಿವಪ್ರಕಾಶ, ತಿರುಮಲೇಶರಂಥ ಲೇಖಕರು ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಪುರಾಣ ಜಗತ್ತನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದೊಳಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಹಜವೆನಿಸುವ ಈ ಸಂಗತಿಯು ಏಕೆ ಸೋಜಿಗವುಂಟುಮಾಡುವಂಥದಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ, 'ಹಿಂದೂ' ಮತ್ತು ಇಸ್ಲಾಂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತುಗಳ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ ಹಾಗಿದೆ. ಮತೀಯವಾದ ಮತ್ತು ಪಾದುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆ, ದೇಶವಿಭಜನೆಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಬಿರುಕುಗಳು ಈ ಸಮುದಾಯಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಿದವು ಮತ್ತು ತಮ್ಮದಲ್ಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಕಷ್ಟಕರವೆಂಬಂತಾಯಿತು ಈ ಮಾತನ್ನಾಡುವಾಗ, ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದವು ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ತನ್ನದೆಂಬಂತೆ ಒಳಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಂಥ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಮೊಹರಂ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಸಘರನೆಂಬ ಮಗುವಿನ ಸಾವು, ತಾಯಿ ಶಹರ್‌ಬಾನುವಿನ ಪ್ರಲಾಪ, ವೀರಕಾಸಿಮನ ಸಾವು ಇವೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡದವಾಗಿವೆ. ಮೊಹರಂ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವ ವಾಲಿಕಾರರು ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನ ಸಾವಿಗೇ ಉತ್ತರೆಯು ದುಃಖಕುರಿತು 'ಪದ' ಬರೆದಿರುವುದು, ಎಳೆಯ ವೀರಕಾಸಿಮನ ಸಾವಿನಿಂದ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಸಕೀನಳ ದುಃಖದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ಎಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಈಗಿನ 'ಮುಸ್ಲಿಂ' ಲೇಖಕರು, ಆ ಮೂಲಕ ವರ್ತಮಾನದ ವಿಷಮಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕಟ್ಪಾಡಿಯವರ 'ಹತ್ಯೆ' ಕತೆಯನ್ನು, ಬೊಳುವಾರರ ' ದೇವರುಗಳ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ' ಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು; ಬೊಳುವಾರರು, ಜೋಸೆಫನೆಂಬ ಬಡವನ ದಾರುಣ ಕಥೆಯನ್ನು, ಕುರಾನಿನಲ್ಲಿ ಜಗತ್ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವ "ಆದಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರು ಆಕಾಶವನ್ನೂ ಭೂಮಿ ತಾಯಿಯನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು" ಎಂಬಂಥ ಪುರಾಣದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಶುರುಮಾಡುತ್ತಾರೆ:

" ಎಷ್ಟೋ ಮಿಲಿಯ ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ಈ ದೇವರ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮರದ ಕಾರ್ಖಾನೆಯು ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ಮಾಲೀಕನು ಬಹಳ ಪುಣ್ಯವಂತನಾಗಿದ್ದನು........ ಮಾಲೀಕನು ಆಗಾಗ ಅನ್ನ ಸಂತರ್ಪಣೆಗಳನ್ನೂ ದೇವರ ಉತ್ಸವಗಳನ್ನೂ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಈ ಪುಣ್ಯವಂತ ಮಾಲೀಕನ ಮರದ ಕಾರ್ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಸಫ ಡಿ ಕಾಸ್ಟ ಎಂಬ ಯುವಕನು ದಿನವೊಂದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ರೂಪಾಯಿ ಕೂಲಿ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ದೇವರ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಅವನು ಬಡವನೂ ಆರೋಗ್ಯವಂತನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಅವನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದರು."

ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಮುಗ್ಧವಾದ-ಆದರೆ ಒಳಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ತುಂಬಿದ, ಮೇಲೆ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ನಟಿಸುವ -ಒಳಗೆ ದೈವಿಕ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುವ ಈ ಶೈಲಿ, ತಾನು ವಾಚ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಸುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ದೈವನಿರ್ಮಿತವೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಈ ಸ್ಥಿತಿ, ಮನುಷ್ಯ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದು, ಇದು ಬದಲಾಗಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಧಾಟಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ- ವಿಷಾದವನ್ನು ಕತೆಯು ಕೊನೆಗೆ ತುತ್ತತುದಿಗೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಕುಂಟ ಜೋಸೆಫ್ ಸಾಹುಕಾರರ ಅನಾದರದಿಂದ ಅನಾಥನಾಗಿ ಸತ್ತಮೇಲೆ-

> ದೇವರು ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಇಟ್ಟಿದ್ದನು: "ಅಲ್ಲಾಹು ನಿಮಗೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹಾಸಿಗೆಯನ್ನಾಗಿಯೂ, ಆಕಾಶವನ್ನು ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ, ಕೊಟ್ಟನು. ಅವನು ನಿಮಗಾಗಿ ಸುಂದರ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಮೆನ್"

ಬೊಳುವಾರು, ತಮ್ಮೀಚಿನ 'ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ನೀಲಿ ಪರದೆ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು, ಇನ್ನೂ ಅನನ್ಯವಾಗಿ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಹಸುವಿನಲ್ಲಿ ಕೋಟ್ಯಂತರ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಪುರಾಣಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದು ವೇದಕಾಲದಿಂದ ಈಚೆಗೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಮಾಂಸಾಹಾರ ಬಿಟ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠರಾಗಲು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಮತವು (ಹಿಂದೂಧರ್ಮ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ತಳವರ್ಗದ ಹಿಂದುಗಳಿಗೆ ಈಗಲೂ ಮಾಂಸಾಹಾರವಿದೆ) ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಪಶುಪಾಲಕ ಆರ್ಯರಿಗೆ ಹಸು

ಮುಖ್ಯ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿದ್ದದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾರಣ. ಇದು ಇತಿಹಾಸಪುರಾಣದ ಕಥೆ. ವರ್ತಮಾನವೇನೆಂದರೆ, ದನದಮಾಂಸ ತಿನ್ನುವವರ ಮೇಲೆ ದ್ವೇಷಸಾಧಿಸಲು ಹಿಂದೂಪುರೋಹಿತಶಾಹಿ ರಾಜಕಾರಣವು ಗೋವನ್ನು ನೆಪವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದು. ಇಂಥ ಅಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಮತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ, ಕಟ್ಟಾಡಿಯವರ 'ಹತ್ಯೆ' ಕತೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. 'ಗೋಮಾಂಸ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವೇ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಸುವಿಗಾರೋಪಿಸಲಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ನೆನಪನ್ನು ತರುವಂಥ ಮತ್ತು ಈ 'ಪವಿತ್ರ' ನೆನಪನ್ನು ಮಾಂಸ ತಿನ್ನುವ ಮೂಲಕ 'ನಾಶ' ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರ ಮೇಲೆ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವಂಥ ಅಸ್ಫೋಟಕವಾಗಿದೆ.(ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'ಬೀಫ್' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ದನದ ಮಾಂಸ ಎಂದರ್ಥ. ಆದರೆ ದನದಮಾಂಸವೆಂಬ ಶಬ್ದ ತುಂಬ ಸಾಧುವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದಲ್ಲ.) ಸಮುದಾಯ ಒಂದರ ಉಣ್ಣುವ ಪದ್ಧತಿ, ಅದರ ಕಸುಬು(ಕಟುಕವೃತ್ತಿ) ಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಸಮುದಾಯದ 'ಧಾರ್ಮಿಕ' ನಂಬುಗೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿ ಮಾಡಿ, ಗೋಪೂಜಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹುಸಿತನವನ್ನು ಹಾಗೂ ದನದಮಾಂಸ ತಿನ್ನುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಸಿವು ಮತ್ತುಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನುಕತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮತೀಯ ರಾಜಕಾರಣದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮೀರಲಾಗದಿದ್ದರೆ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅರಿಯಲಾಗದು ಮತ್ತು ಈ ಬದುಕು ಸುಂದರವಾಗದು ಎಂಬುದು ಓದುಗರಿಗೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮಲೆಯಾಳದಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಂಪುರಾಣ ಜಗತ್ತು ಜಾನಪದದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿದ್ದು (ವೈಕಂ ಬಷೀರರ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು) ಆ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಈ ಲೇಖಕರೂ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜಾನಪದ ಮೂಲವನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವರ್ಗದ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಇದ್ದಿದ್ದೇ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬದಲೀ ಮೌಲ್ಯವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹುಡುಕಾಟಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಜನ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಬದಲಿಸಿದ ರೂಪಗಳಿವೆ; ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ರೂಪಗಳಿವೆ. ಉದಾ: ಜನಪದ ರಾಮಾಯಣದ ಕೆಲವು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ, ರಾಮ ಹೊಲ ಕಾಯುವವನು! ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು ಜನರಂತೆಯೇ ಸುಳ್ಳು, ಕಳ್ಳತನ ಹಾದರ ಮಾಡುವವರು.

ಗಂಗೇಗೌರಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಇದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಲಕ್ಕಿಒಕ್ಕಲಿಗರಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಗೌರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದಂತೆ ಗಂಗೆಯನ್ನು ಲಗ್ನವಾಗುವ ಪುರಾಣವಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಕಾಳೇಗೌಡನಾಗವಾರರು ತಮ್ಮ 'ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಗಾಲಗ್ನ'ದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವಪ್ರಕಾಶರು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯ-ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜವಾದ ಮಾನವೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಮತ್ತು ಚೈತನ್ಯ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ತಳವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಅವರ ಬರಹಗಳ ಶೋಧನೆಯಾಗಿದೆ. ಮಾದಾರಿ ಮಾದಯ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಗಾರ ಭೀಮವ್ವ, ಸಿಂಗಿರಾಜ ಪುರಾಣ ಇವೆಲ್ಲ ಅಂಥ ಶೋಧನಗಳೇ.

ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವರ್ಗದ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು, ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದು ಹೊಸ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆಶಯಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಲು ದಲಿತಬಂಡಾಯ ಚಳುವಳಿಯು, ನಿಜವಾಗಿ ತೋರಿದೆಯೇ? ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟಿದೆಯೇ? ಕೆಲವು ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳು ಅವಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಪ್ರತಿಗಾಮಿಯಾಗಿವೆಯೆಂಬುದು ನಿಜ. (ಉದಾ: ಮಾರಮ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಇರುವ myth.) ಆದರೆ ಪುರುಷಸಮಾಜದ ವೈವಾಹಿಕ ಪಾವಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಪಿರಿಯಪಾಪ್ಟನ, ಯಾಕೆ ಇವರಿಗೆ -ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕಿಯರಿಗೆ-ಕಂಡಿಲ್ಲ? ಎಷ್ಟೋ ರಾಮಾಯಣದ ಜನಪದರೂಪಗಳು, (ಫ್ಯಾಸಿಸ್ಟ್ ರಾಜಕಾರಣ ಮುಂದಿಡುತ್ತಿರುವ 'ಪುರುಷೋತ್ತಮ' ರಾಮನ ಕತೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ರೂಪಗಳು) ಇದ್ದು, ಅವು ಈಗ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. "ರಾಮರಾಜ್ಯ ಬಂದರೂ ರಾಗಿ ಬೀಸೋದು ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಗಾದೆಯು, ರಾಮರಾಜ್ಯದ ಉಟೋಪಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪುಡಿಗಯ್ಯುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ರಾಮನ ರಾಜ್ಯವಲ್ಲೂ ರಾಗಿ ಬೀಸುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟಗಳು ಇದ್ದೇ ಇದ್ದವು-ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಜಾನಪದವು ಶಿಷ್ಟ ಪುರಾಣದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಆಳುವ ಜನ ಯಾರಿದ್ದರೂ ದುಡಿವ ವರ್ಗದ ಕಷ್ಟಗಳು ಬದಲಾಗವು ಎಂಬ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗಿ ಬೀಸುವ ಜನ(ರಾಗಿ ಬೀಸು ಎಂದರೆ, ಕಷ್ಟಪಡು ಎಂದರ್ಥ) ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸವಾಲಿರುವುದು ದುಡಿವ ವರ್ಗದ ಪರವಾಗಿರುವ ಪುರಾಣಗಳನ್ನಲ್ಲ, ವಿರೋಧಿಯಾಗಿ ಇರುವ

ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುವುದ ರಲ್ಲಿ; ಹೊಸಪುರಾಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಎಂದರೆ ಇದೇ.

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರು ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿದವರು. ಆದರೆ ಕಂಬಾರರ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗ ಳಿಗೂ, ದಲಿತ ಬಂಡಾಯದ ಲೇಖಕರು ಪುರಾಣ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ತಾಳುವ ನಿಲುವಿಗೂ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯಬೇಕಾದ್ದಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ದಲಿತಲೇಖಕರಂತೂ ಜನಪದಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿ ಯಾಗಿ ನೆಮ್ಮಿರುವ ನೋಟವಂತೂ ಈಗ ಇದೆ. ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರ 'ಬಕಾಲ' ಮುಳ್ಳೂರರ 'ಮರಣ ಮಂಡಲ ಮಧ್ಯದೊಳಗೆ' ಹಾಗೂ 'ಪೂರ್ವಿಕ ಮಲೆಯ ಮಾದೇಶ್ವರನಿಗೆ ಅರ್ಪಿತ'ವಾಗಿರುವ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಇದರ ರುಜುವಾತುಗಳಾಗಿವೆ. 'ಬಕಾಲ' ವು ತುಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಜಲಾದ-ತವಾದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿಸಿ, ಆ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿದ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ 'ಭೂಸೂತಕ'-'ಸ್ತ್ರೀಸೂತಕದ' ಮಹಾಭಾರತ- ರಾಮಾಯಣ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನು ಕಂಡು, ದುಃಖದಿಂದ ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಹೋದ ಬಕಾಲ ಮುನಿಯ ಪುರಾಣವನ್ನು ಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಇಂಡಿಯಾದ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಯತ್ನಮಾ ಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾವ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥವಾಗಲು ಎಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆಯಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನಿಸಿದರೂ, ಇಂಥ ದೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನದ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪದ ವರ್ಗ ವನ್ನು, ಕಷ್ಟಕೊಟ್ಟೋ ತಂತ್ರದಿಂದಲೋ ಮಣಿಸಿ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುವ ಚಲದ ದಲಿತವೀರನೊಬ್ಬನ ಕಥೆಯುಳ್ಳ ಜನಪದಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಗಾಢನೆನಪಿನಲ್ಲಿ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ -ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಏಕಮು ಖವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸರಳೀಕೃತ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತೆ ಕುರಿಯಯ್ಯನ ಸನ್ನಿವೇಶಸಂಗವನ್ನು ಮಹಾದೇವ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಒರಟು ವಿಚಾರ ವಾದ ಅಥವಾ ಬರೀ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕಿಂತ, ವಿಮರ್ಶನಾ ಎಚ್ಚರ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಪರಿಯಾರರಿಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ತಕ್ಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಸಾಧ್ಯ ವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯವು, ತುಸು ಭಾವುಕವಾದ ಈ 'ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲದಿ

ರುವುದು, ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ನಿಜವಾದ ಜನಪರಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಸೂಚನೆಗಳು, ಜಾನಪದದ ಮೂಲಕ ಜನರ ಬಳಿ ಹೋದಾಗಲೇ ಸಿಗುವುದೆಂದು ಅದು ಅರಿತಂತಿದೆ. ಆಂಗ್ಲವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನುಳ್ಳ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು, ದೇಶೀಯ (native) ಪುರಾಣಗಳ ಬದಲು ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯವು ದೇಶೀ ಪುರಾಣಗಳ ಮೂಲಕ ಮರಳಿ ಜಾನಪದದತ್ತ ಹೊರಟಂತಿದೆ ಇದಕ್ಕೆ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಲೇಖಕರು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸರವೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಬಂದ ಅಡಿಗ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಪುತಿನ, ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಇರುವ 'ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆ'ಗೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನವರಾದ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಲೇಖಕರ 'ಪುರಾಣಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ' ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅಂದರೆ ದಲಿತ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕದಪಐಲೂಪ, ವಿನುತೆ-ಕದ್ರು ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣಗಳಷ್ಟೇ 'ಅನ್ಯ' ವಾಗಿವೆ. ಅವನ್ನು ದಲಿತರು ಮೌಖಿಕಪರಂಪರೆಯ ಮೂಲಕ ಸಹಜವಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಕಷ್ಟದಿಂದ ದಕ್ಕಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ : ಕೆಲವರು, ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಕೂಡ.

> ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲಕ್ಕ
> ನಮ್ಮಪ್ಪ ದಧೀಚಿಯಾಗಿದ್ದ
> ಕರ್ಣನೂ ಆದ
> ಕಥೆಯಾಗಿ ಹೋದ
> ಯಾರ ಕುಂಚವೂ ಇವನನ್ನ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ
> ಕಾವ್ಯ ಕನ್ನರಿಯಲಿಲ್ಲ

ಪಾತ್ರೋಟರ ಈ ಪದ್ಯ ಒಬ್ಬ ಅಪ್ಪನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ; ಈ ನಾಡ ಕಟ್ಟಲು ತಮ್ಮನ್ನು ಸವೆಸಿ ಕೊಂಡರೂ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರದಹೋದ ಅಪ್ಪನಂಥ ನೂರಾರೂ ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ಮಡಿಮೆಗಾರರ ಬಗ್ಗ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಅಕ್ಷರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸ-ಪುರಾಣಗಳ ಅಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಎಂತಲೇ ಪದ್ಯದ ಹೆಸರು 'ನಾನೇ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ : ಶಿಷ್ಟ ಪುರಾಣ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು - ತಮ್ಮಂಥವರನ್ನು ಕುರಿತು

ಹೀಗೆ ಮೌನವಹಿಸಿರುವಂಥ ತಿಳಿವಳಿಕೆ-ನೋವು- ಸಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತಕವಿಗಳು ಬರೆಯುತ್ತಾ, 'ಹೋರಾಟದ ಸಾಗರಕ್ಕೆ' 'ಸಾವಿರಾರು ನದಿಗಳು' ಹರಿಯುವಾಗ ಈ 'ವೇದಶಾಸ್ತ್ರ ಪುರಾಣಗಳು ತರಗೆಲೆಯಾಗಿ' ತೇಲಿ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಥವಾ "ಪುರಾಣ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೆಲ್ಲ, ಅಗೆದು ಕೆದಕಿ ಸೋಸಿ, ತನ್ನತನದ ಹುಡುಕುವಾಸೆ" ಯನ್ನು (ಅತ್ತೆಸೊಸೆ ಆತ್ಮಕಥೆ-ಮನುಜ) ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಖಿಲಭಾರತೀಯವಾಗಿರುವ ಶಿಷ್ಟ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತನವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ವ್ಯರ್ಥ ಅನಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದಲೇ, ಜನಪದಪುರಾಣಗಳ ಶೋಧನೆ ಅಥವಾ ಅವೈದಿಕ ಮೂಲದ ಬೌದ್ಧ -ಶೈವಪುರಾಣಗಳ ಶೋಧನೆ, ಅವರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಬುದ್ಧನ ಚಿಂತನೆ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಒಲವಿರುವ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯದಲ್ಲಿ, ಯಾಕೆ ಬೌದ್ಧಪುರಾಣಗಳ ಬಳಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದಿಲ್ಲ? ಬಹುಶಃ ಬೌದ್ಧಪುರಾಣಗಳು (ದಲಿತರು ಬೌದ್ಧರಾಗಬೇಕೆಂದು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ) ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಇಳಿಯದೆ 'ಅನ್ಯ' ವಾಗಿರುವುದಿರಬೇಕು.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಕುವೆಂಪು'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ ಯನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರು " ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ತಿದ್ದುವೆವೆಂದು ಹೋಗುವುದು ಬೇರೆಯವರು ಹಾಕಿದ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ಭವನವನ್ನು ಕಟ್ಟುವೆವೆನ್ನುವ ಪ್ರಯತ್ನವಂತೆ..... ಹೊಸಕಾಲದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಹೇಳುವುದು. ಕ್ಷೇಮ" ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದಾಗ ಕುವೆಂಪು ಕೊಟ್ಟ ಉತ್ತರ :
"ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಕಥೆಗಳು ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಶಾಲೆಯ ನಿರ್ಜೀವ ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತಲ್ಲ. ಅವು ಸಜೀವ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜನರ ನಂಬುಗೆ ಆಶೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ. ತಪ್ಪು ದೃಷ್ಟಿ ಕೊಡುವ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಗೆ ತಿದ್ದಿ ಅಳವಡಿಸಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವುದು ಸಮಾಜದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಹಳ ಅಗತ್ಯ"
-ಮಾರ್ನುಡಿ : 'ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ' ಪು.೪೫.

೨. ಕೆ.ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ : ಪುರಾಣ : ಪು : ೧೭.

೩. ಭೈರಪ್ಪನವರ ಪರ್ವದ ಚರ್ಚೆಮಾಡುತ್ತಾ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಅವರು ಹೇಳುವುದು : "ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ವಿಚಾರದ ತೆಕ್ಕೆಗೊಗ್ಗಿಸಿ ಆಧುನಿಕರಿಗೂ ಬುದ್ಧಿ ಸಮ್ಮತವಾಗುವಂತೆ ಪುನರ್ ರಚಿಸುವುದು ಅವುಗಳು ವಿನಾಶವಾಗದಂತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದಾನೊಂದು ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ" : ಅದೇ : ೮೪.

೪. 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಕಹಳೆನಾಂದಿ' : ವಿಚಾರ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ : ಪು : ೫೧, ೫೨.

೫. ಬಿ.ವಿ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ : 'ದ್ರೋಣಪ್ರಶಸ್ತಿ' : ವೇದಾಂತರಜಿಮೆಂಟ್ : ಪು : ೬೨ ಬಿ.ವಿ.ವಿ. ಅವರು 'ದ್ರೋಣಾರ್ಜುನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೈಚಾರಿಕ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಓಸ್ಲರಯಾಗಿ, ಬರಗೂರು, ಪ್ರೋಲಂಕಿ, ಭಗವಾನ್, ಆರ್ಕೆ, ಕೆ.ಜಿ ನಾಗರಾಜಪ್ಪ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಪುರಾಣ ಭಂಜನದ ಲೇಖನಗಳು ಕೆಲಸಮಾಡಿವೆ.

೬. ಆಡಂ ಮತ್ತು ಈವರು ಈಡನ್‌ನಲ್ಲಿ ನಿಷೇಧಿತ ಹಣ್ಣನ್ನು ತಿಂದ ಬೈಬಲ್ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಾದಿಗಳು, 'ಹಣ್ಣು, ಎಲ್ಲ ಪಾಪದ, ಪ್ರಚೋದಿತ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಗತಿ ಪರರು, ಹಣ್ಣನ್ನು ಅದಮ್ಯ ಕುತೂಹಲದ ಚೇತನದ, ನಿಷೇಧದ. ಸುಖಕ್ಕೆ ಬದಲು, ಕಷ್ಟವುಳ್ಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು, ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ದಿಟ್ಟತನದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಶಾವತಾರವನ್ನು ಪೆರಿಯಾರ್ ಕಟ್ಟುಕಥೆ ಎಂಬ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಗೆದರೆ, ಆರ್ಯ -ಅನಾರ್ಯರ ಸಂಘರ್ಷದ ಪ್ರಕರಣವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸಕಾರರೂ, ಡಾರ್ವಿನ್ನನ ವಿಕಾಸವಾದಕ್ಕೆ ಮೂಲವೆಂದು ಪುನರುತ್ಥಾನವಾದಿಗಳೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ಕಲ್ಪನೆಯು ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನಿಗೆ ಅನ್ಯಮತವಿಡಂಬನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ದಾವರೆ, ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಪುರುಷನ ಅಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲ ಪುರಾಣರೂಪಕ - ಹೀಗೆ ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಂದರೆ, ಖಂಡಿತವಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮತ್ತು ಆಶಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ.

೭. ಮುನ್ನುಡಿ : 'ಅತ್ತೆಸೊಸೆ ಆತ್ಮಕಥೆ' (ಮನಜ) : ಪು : ೬

೮. ' You have made the mistake ' : NO ENTRY FOR THE NEW SUN.

೯. ಪೆರಿಯಾರರ ಪ್ರಕಾರ ಪಂಚಪತಿವ್ರತೆಯರಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸತ್ಯವುಳ್ಳವಳು ದ್ರಾವಿಡೆಯಾದ ಮಂಡೋದರಿಯೇ !

ಮುಖ್ಯಅಧ್ಯಯನ ಸೂಚಿ:

ಲೋಕಾಯತ: ದೇವಿಪ್ರಸಾದ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ : ಅನು: ವೇಣುಗೋಪಾಲ್ ಶೈಲಜ, 1983

ಸೀತಾಯಣ : ಪ್ರೋಲಂಕಿ : ವಿಚಾರಪ್ರಕಾಶನ : ೧೯೮೪

ತಮಿಳುಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ : ಮು : ವರದರಾಜನ್ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ : ೧೯೮೨

ಗ್ರಾಮಾಯಣ: ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ : ಬಾಪ್ಕೊ ಪ್ರಕಾಶನ : ೧೯೭೭

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ : ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ : ಕವಿದಿ : ೧೯೮೫

ಪುರಾಣ : ಕೆ. ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ : ೧೯೮೯

ಮೊಹರಂ ಹಾಡು : ಸಂ : : ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲಿಕಾರ : ಮೈ.ವಿ.ವಿ. : ೧೯೮೫

ವಿಚಾರಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಆಹ್ವಾನ : ಕುವೆಂಪು : ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು : ೧೯೮೭.

ವೇದಾಂತ ರಜಮೆಂಟ್ : ಬಿ.ವಿ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ : ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ : ೧೯೯೧.

ಪರಿಯಾರರ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಅನು ವೇಮನ : ಚಿಂತಕರಚಾ
ಪುಟ : ೧೯೭೪, ೭೯, ೮೦.

No entry for the new sun (Marathi Dalit Poetry) Ed. Arjuna Dangle orient Longman Ltd. Bombay. 1992

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಚರಿತ್ರೆ, ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು

ಡಾ॥ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ

ಪ್ರಸರ್ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚರಿತ್ರೆ - ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತೊಡಕುಗಳಿವೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ತೊಡಕು ಈ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದರೆ, ಎರಡನೆಯ ತೊಡಕು ಸ್ವತಃ ಪ್ರಸರ್ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕೇವಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಜಾನಪದದಲ್ಲೂ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಂಥ ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆಯೇನೂ ನಡೆದಿಲ್ಲ.

ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳು ಸಮಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಆಳುವ ವರ್ಗ ತನ್ನ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಧೋರಣೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಚರಿತ್ರೆ -ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿ ಅವಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿ, ಅವನ್ನು ಕಾನೂನುಬದ್ಧಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆಳುವ ವರ್ಗದ ಬೆಂಬಲ ಪಡೆದ ಪುರಾಣ - ಚರಿತ್ರೆಗಳೇ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅಂಥವುಗಳಿಗೆ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯೂ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಸುಲಭ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೂ ಇವೇ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಲೆಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಷರ ರಾಜಕೀಯವು ಮೌಖಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಮನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಜನಪದ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಜನಪದರ ಚರಿತ್ರೆ ವಿದ್ವತ್ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಚರ್ಚೆಯ ಇಂಥ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯನ್ನೇ ನಾವು ಒಂದು

ಬಗೆಯ 'ಮೌಲೀಕರಣ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದರೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಕೆಲವು ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗೆ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಬಹು ತೇಕ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಬಹು ಜನಪರವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಂತೂ ಇದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆದಂತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ ಆಳುವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿಲುವುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಇತರರ ಮೇಲೆ ಹೇರಲಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಜೂಕಾಗಿ ಅದನ್ನೇ ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಹೇರಿಕೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಮೌಖಿಕ ಮಾಧ್ಯಮ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಜಾಗೃತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಾದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆಳುವ ವರ್ಗ ಯಾವುದನ್ನು ಅಕ್ಷರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಲೆತ್ನಿಸುವುದೋ ಅದನ್ನು ಮೌಖಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಜನರು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಅಕ್ಷರ ರೂಪದಲ್ಲಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು 'ಶಾಶ್ವತ' ಎಂದೂ, ಅಕ್ಷರ ರೂಪದ ಲ್ಲಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು 'ಅಶಾಶ್ವತ' ಎಂದೂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಕ್ಷರದ ಪರವಾಗಿರುವಂಥವರ ತರ್ಕ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿರು ವಂಥದ್ದು ಅಶಾಶ್ವತ ಏನೂ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕಂಠಸ್ಥ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಜಾನಪದವೇ ಹಾಗೆ ಉಳಿದಿದೆ, ಬೆಳೆದಿದೆ. ಅಕ್ಷ ರದ ಬಂಧನ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಕಾಲೀನವಾಗುತ್ತಾ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ.

ಅಕ್ಷರ - ಅನಕ್ಷರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ 'ಶಿಷ್ಟ' ಪದವು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಯಾಗಿದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ತನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತೇ ಅದು ಜಾನಪದವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾ ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅದು ಶಿಷ್ಟ' ಎಂದಾಗ ಇದು 'ಶಿಷ್ಟ ಅಲ್ಲದ್ದು' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಶಿಷ್ಟದಿಂದ ಹೊರತಾದ 'ಪರಿಶಿಷ್ಟ' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪರಿಶಿಷ್ಟ' ಯಾವುದು ಎಂಬು ದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಶಿಷ್ಟವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದು. ಭಾರತೀಯ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ರೇಖಾತ್ಮಕ ಶ್ರೇಣೀಬದ್ಧ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಕೆಳತುದಿ ಯಲ್ಲಿರುವ 'ಪರಿಶಿಷ್ಟ' ವರ್ಗವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು, ಅಲ್ಲಿ 'ಪರಿಶಿಷ್ಟ' ವನ್ನು ಸಮಾಜದ ಹೊರಗಡೆಗೆ ತಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು 'ಶಿಷ್ಟದ ಅಧೀನದಲ್ಲಿರಲಿಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯತೆಯುಳ್ಳದ್ದು' ಶಿಷ್ಟವು ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಮತ್ತು ಪರಿಶಿ

ಷ್ಟವು ಅಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಮುಖ್ಯ ಪಠ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಅನುಬಂಧ' ಅಥವಾ 'ಪರಿಶಿಷ್ಟ' ವನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಧೋರಣೆಯು ವಿನಾಶಕಾರಿಯಾದದ್ದು. ಏಕೆಂದರೆ ಜಾನಪದವು ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಕೇಂದ್ರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಅದು ಅದರಷ್ಟಕ್ಕೇ ತನ್ನ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ನಿರ್ವಚನೆಗಳು ಅದರ ಶಿಷ್ಟ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿವೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರತಾದುದೆಲ್ಲವೂ ಜಾನಪದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶಿಷ್ಟವೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಹಸ್ರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ 'ಶಿಷ್ಟ' ಎಂದು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಮತ್ತು ಅಂಥದ್ದರ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನವನ್ನು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಯಿತು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳವು. ಹೀಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತೀತಗೊಂಡ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಹೊರತಾದ ಅಸಂಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳು ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಅವು ಪುನರ್-ಮೌಲ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಯಿತು. ಅದರ ಇಲ್ಲಿ ಗೈರು ಹಾಜರಿಯನ್ನೇ ಹಾಜರಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಪುನರ್-ಮೌಲ್ಯೀಕರಣಕ್ಕೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಸುಗಮಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕೆಲಸಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅರಿವಿನ ಒಂದು ಹಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ನಾವೆಲ್ಲ ಅದರ ಭಾಗಗಳು. ಇತಿಹಾಸದ ಮಾನವನ್ನು ವರ್ತಮಾನದ ಮಾತಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಇಂಥ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನ ಮುನ್ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಭಾರತದ ನೈಜ ಸತ್ವ ಅದರ ಕಂಠಸ್ಥ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಅಕ್ಷರ ಬಲ್ಲವರು ಅಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯಾತರು. ಆದರೆ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿ ಅಕ್ಷರ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ, ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರು ಹಿಂದೆ ಉಳಿಯಬೇಕಾಯಿತು. ಅದರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಮೌಖಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಈ ದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಘೋಷಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪಾರತ್ರಿಕವಾದುವು. ಅಘೋಷಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ ನಿಗೂಢವಾಗಿ ಉಳಿದವು. ಇಂದು ಜಾನಪದದ ಮೂಲಕ ಅಂಥ ಅಘೋಷಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳು

ಮೌಲ್ಯಗಳು ಘೋಷಿತವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನರ-ಮೌಲ್ಯೀಕರಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ - ಪುರಾಣ - ಮತಾಚರಣೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಜನಪದರು ಹೊಂದಿರುವ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಬಂಧದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಜನಪದ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚರಿತ್ರೆ - ಇತಿಹಾಸ - ಐತಿಹ್ಯ

'ಚರಿತ್ರೆ' ಮತ್ತು 'ಇತಿಹಾಸ' ಎಂಬ ಎರಡು ಪದಗಳನ್ನು ನಾವು ಅಷ್ಟೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'ಹಿಸ್ಟರಿ' ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪದಗಳಿವು. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದಿಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹವೇ ಚರಿತ್ರೆ. 'ಹೀಗೆಯೇ ಇತ್ತು' ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇತಿಹಾಸ ಅಥವಾ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ 'ಏನನ್ನು ಬರೆದಿಡಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಕಟ್ಟು ಕತೆ' ಗಳಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಪದಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅದರರ್ಥ ಅವರಿಗೊಂದು ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಜನಪದರಲ್ಲಿ 'ಕತೆ' ಇರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಅದನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನರು ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಾಗ 'ಕತೆ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು Tale ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸದೆ 'ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರ 'ಚರಿತ್ರೆ'ಯು ಜನಪದರಲ್ಲಿ 'ಕತೆ' ಯಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಪದಶಃನೋಡಿದಾಗ 'ಕಥೆ' ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು, ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದು, (To narrate) ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಕತೆ' ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು, ಕಟ್ಟು ಕತೆ, ನಿಜವಲ್ಲದ್ದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜನಪದರಿಗೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತತೆ, ಇದೆ ಎಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಏಕೆಂದರೆ' ನಿಜವಲ್ಲದ್ದು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರು 'ಅಜ್ಜಿಕತೆ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅಜ್ಜಿ ಕತೆಗೆ 'ನಿಜವಾದ ಘಟನೆಯೊಂದರ ನಿರೂಪಣೆ' ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಜನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು 'ಕತೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು 'ಅಜ್ಜಿ' ಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರು ಮತ್ತು 'ಕತೆ'ಗೆ ಅಜ್ಜಿ ಕತೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡರು.

ಮೂಲತಃ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಇದ್ದ 'ಕತೆ' ಪದಕ್ಕೆ (ಚರಿತ್ರೆ -ನಿಜವಾದದ್ದರ ನಿರೂಪಣೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದ್ದ) ವಿದ್ವಾಂಸರು 'ದಂತಕತೆ' ಎಂಬ ಹೊಸಪದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ದಂತಕತೆಯ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವಾಗ "ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಒಬ್ಬರಿಂದೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹರಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕತೆ, ಬಾಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹಬ್ಬುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕತೆ, ಕಟ್ಟು ಕತೆ (ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು: 1979 : 3768) ಎಂಬ ಗೊಂದಲಕಾರಿ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ಯಾರು ಕತೆಯನ್ನು (ದಂತಕತೆ) ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೋ ಅವರಿಗೆ ಅವರು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜವನ್ನೇ ಎಂಬ ನಂಬುಗೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಆ ನಿರೂಪಕನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಅದು ನಿಜವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆತನ ಪ್ರಕಾರ ಅದೆಲ್ಲ ಹಿಂದೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ - ದಂತಕತೆಗಳು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಈಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇವಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಐತಿಹ್ಯ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪದವೂ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಲೆಜೆಂಡ್ (LEGEND) ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿ ಯಾಗಿ 'ಐತಿಹ್ಯ' ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಅದು ಲ್ಯಾಟಿನ ಪದವಾಗಿದ್ದು, 'ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಪಠನ ಮಾಡಬಹುದಾದ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ' ಸಂಬಂಧಿಸಿತ್ತು. ಈ ಪಠನ ಮಾಡಬಹುದಾದ ವಿಷಯಗಳು ಬೈಬಲ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಧು ಸಂತರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಲೆಜೆಂಡ್ ಪದವು 'ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸತ್ಯಸಂಗತಿ'ಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ದಂತಕತೆ - ಕತೆ - ಅಥವಾ ಐತಿಹ್ಯದ ಅರ್ಥವೇ ಆಗಿದೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರು 'ಚರಿತ್ರೆ - ಇತಿಹಾಸ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಅದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ನಿರೂಪಕರು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೆ. ಇತಿಹಾಸದ ನಿರೂಪಕರು ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸತ್ಯಸಂಗತಿ' ಯನ್ನು ತಾವು ಕಂಡಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದರೆ, ಐತಿಹ್ಯದ ನಿರೂಪಕರು (ಕತೆ ಅಥವಾ ದಂತಕತೆಯ ನಿರೂಪಕರು) ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸತ್ಯಸಂಗತಿ' ಯನ್ನು ತಾವು ಕಂಡಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಆಕರಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಒಂದು, ಲಿಖಿತ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಲಿಖಿತರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಂಠಸ್ಥ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು

ಮೌಖಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ.

ಇತಿಹಾಸದ ಬರಹಗಾರರು ತಮ್ಮ ಬರಹಕ್ಕೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಆಧಾರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಹಾಗೇ ಐತಿಹ್ಯದ ನಿರೂಪಕರೂ ತಮ್ಮ ವಿವರಣೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಆಧಾರವೊಂದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಆಧಾರಗಳು ಯಾವುವೂ ಆಗಬಹುದು. ಅವಶೇಷ, ಪಳೆಯುಳಿಕೆ, ವಸ್ತು-ಸ್ಥಳ, ಕೆರೆ, ಕಟ್ಟೆ, ಗುಡ್ಡ, ಬೆಟ್ಟ, ಬಂಡೆ, ದಿನ್ನೆ, ಉಡುಗೆ -ತೊಡುಗೆ,ಆಯುಧ, ಪ್ರಾಣಿ,ಸಸ್ಯ ಮನುಷ್ಯ -ಹೀಗೆ ಯಾವುದು ಬೇಕಾದರೂ ಐತಿಹ್ಯಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಆಗಬಹುದು. ಯಾವುದು ಐತಿಹ್ಯಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗುತ್ತದೋ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಗುಣವೊಂದು ಐತಿಹ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಭೌತಿಕ ಆಧಾರವೊಂದು ಇಲ್ಲದೆ ಐತಿಹ್ಯ ಹುಟ್ಟಲಾರದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸೀತೆಯ ಸೆರಗಿನ ಐತಿಹ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸುಗ್ರೀವ ಗುಹೆಯ ಎದುರಿಗೆ ಬಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯದಾದ ಗೆರೆಗಳ ಉದ್ದನೆಯ ಸಾಲಿದೆ. ಅದು ಸೀತೆಯ ಸೆರಗೆಂದು ಜನ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೆಳ್ಳೂರಿನ ಸಮೀಪದ ಅನಂತಗಿರಿ ಯಲ್ಲಿರುವ 'ಭೀಮನ ಹೆಜ್ಜೆ' ಯೂ ಇಂಥದ್ದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಇದೇರೀತಿ ಕಲ್ಲಿದ್ದರೆ -ಭೀಮನ ಕಲ್ಲು, ಕೆರೆಯಿದ್ದರೆ ಜಟಾಯು ತೀರ್ಥ, ಗುಹೆಯಿದ್ದರೆ ಪಾಂಡವರ ಗುಹೆ, ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಂದು ಭೌತಿಕ ಆಧಾರ ಅಥವಾ ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಐತಿಹ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಲಾರವು. ಆ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಕೆಲವಾದರೂ ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳಿದ್ದು, ಅವು ಥಟ್ಟನೆ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತಿರಬೇಕಾದ್ದು ಅಗತ್ಯ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಥವಾ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ವಸ್ತುಗಳು ತಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಜನರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸ್ಥಳ, ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸುಲಭ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಹಾನ್ ಶಕ್ತಿವಂತನಾದ ಅಗೋಳಿ ಮಂಜಣ್ಣನು ತುಳು ನಾಡಿನ ಐತಿಹ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮೇಲುಕೋಟೆಗೆ ಸಮೀಪದ ಧನುಷ್ಕೋಟಿಯ ಬಂಡೆಯ ನಡುವೆ ಸದಾ ಜಿನುಗುತ್ತಿರುವ ನೀರಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಶ್ರೀರಾಮನ ಬಾಣದಿಂದ ಉಂಟಾಯಿತು ಎಂಬ ಗಾದೆಯ ಹಿಂದೆ ಘೋಳಿತನದಿಂದ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ ಒಂದು ಘಟನೆಯಿದೆ. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ವಿದ

ರಿಸಲಾದ ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಗಳು ಸದಾ ವಿಶಿಷ್ಟವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ತಕ್ಷಣ ಐತಿಹ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಅ-ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರೂ ಐತಿಹ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಮೂರ್ತರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಲು ಒಂದು ಬೌತಿಕ ಆಧಾರ ಬೇಕು ಅಷ್ಟೇ.

ಐತಿಹ್ಯ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ತಾನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜವಾದದ್ದನ್ನೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಪಡಿಸಲು ಇರುವ ಬಹಳ ಬಲವಾದ ಆಧಾರವೆಂದರೆ ಈ ಭೌತಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೇ. ನಿರೂಪಕನ ಪೀಠಿಕಾ ರೂಪದ ಮಾತಿನಿಂದ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಳ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಯ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಆತಂಕವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ತಡವರಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ವಿಷಯ ಮಂಡನೆ ಮಾಡುವ ಆತ, ಕಣ್ಣೆದುರು ಇರುವ ಭೌತಿಕ ಆಧಾರಗಳಿಂದಲೇ ಅವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಇವೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುತ್ತವೆ. ಕಣ್ಣಿದ್ದವರಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಮಗಿನ್ನೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಆತನ ನಿರೂಪಣೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಭೌತಿಕ ಆಧಾರವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆತ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಅಮೂರ್ತ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲಾ ಗೌಣವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. 'ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ನಾನದನ್ನು ನಂಬಿದೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾನೆಲ್ಲಿ ನಂಬುತ್ತಿದ್ದೆ.. ನನಗೂ ನಿಮ್ಮ ಹಾಗೆ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದೆ ನಂಬಲಿಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಮುಕ್ತಾಯವು ಆತ ಕಂಡ ಸತ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಲಪಡಿಸುವ ತಂತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಲಾದ ಗುಣಗಳಿಂದಲೇ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅವು ಗಾಢ ಸ್ಥಳೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅವು ರೂಪುದಳೆಯುತ್ತವೆ. ಕಾಲ ಬದಲಾದಂತೆ ಹಳೆಯದು ನಶಿಸಿ, ಹೊಸ ಐತಿಹ್ಯವು ನಿಧಾನವಾಗಿ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರವನ್ನೇ ನಿಯಂತ್ರಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದು. ಹೀಗಾದಾಗ ಸಮಾಜ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಅದೊಂದು ತಡೆಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಕೊಡುಗೆಗಳಾದ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ನೆಲೆಗಳೂ ಆಗಿ ಬಿಡಬಹುದು.

ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳು

ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಕತೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಎರಡು 'ನಿರೂಪಿತವಾದದ್ದು.' ಇದರ ಅರಿವಿದ್ದೇ ಬಾಗ್ನ್ ಅವರು ಕತೆ, ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಜಾನಪದ ಗದ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಸ್ಟಿತ್ ಥಾಂಪಸನ್ನರು ಐತಿಹ್ಯ - ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಕತೆ ಪ್ರಭೇದವೆಂದೇ ಹೇಳಿದರು. ಪುರಾಣಗಳು ದೀರ್ಘ ನಾಗಿರುವದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇದೆ. ಲೀಚ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ "ಹಿಂದೆ ನಡೆದವುಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಲಾಗುವ ಅತಿಮಾನುಷ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ದೈವ ದೇವರುಗಳ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರಪುರುಷರ, ಸಾಹಸ - ಮಹಿಮೆ - ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಪುರಾತನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕತೆಗಳನ್ನು ಪುರಾಣ (myth)" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ ಪುರಾಣವು ವಿಜ್ಞಾನ ಪೂರ್ವಯುಗದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಪುರಾಣವು ಮನುಷ್ಯ ಜನಾಂಗದ, ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳ, ಭೂಮಿ ಉಗಮ ಅಸ್ತಿತ್ವಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಮೃಗಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣ-ಸ್ವಭಾವ ಯಾಕೆ ಬಂತು? ಜಗತ್ತು ಹೀಗೆಯೇ ಯಾಕೆ ಇದೆ? ಆಕಾಶ ಎಂದರೆ ಏನು? ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವು ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಕೆಲವು ಬಗೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು, ಜಾತ್ರೆಗಳು - ಉತ್ಸವಗಳು, ಹಬ್ಬ - ಹರಿದಿನಗಳು ಯಾತಕ್ಕಾಗಿ, ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾದವು? ಅವು ಯಾಕಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ? ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಕುತೂಹಲ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕತೆಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಪುರಾಣ ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾಂಶ ಮೂರಕ್ಕೂ ಸಮವಾದುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಈ ಮೂರರ ಮಧ್ಯದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗೆರೆ ಕೊರೆದಂತೆ ಗುರುತಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಕತೆಗಳು ಜನಪದ ಕತೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಬಹುದು, ಜನಪದ ಕತೆಗಳ ಆಶಯಗಳು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಬಹುದು. ಇವೆರಡರ ಜೊತೆಗೆ ಐತಿಹ್ಯವೂ ಹಣಕಿ ಹಾಕಬಹುದು. ಈಗ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಅನೇಕ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ವಿಧಾನವಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳಾಗಿ

ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತುಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಲಭಿಸುವ ಅಸಂಖ್ಯ ಪಾಡ್ದನಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಂದರೆ ಪುರಾಣಗಳು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಐತಿಹ್ಯಗಳಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಬಂಧದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸ ಲಾಗುತ್ತದೆ. ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಪುರಾಣಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಾಗ ಅವುಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಐತಿಹ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದ್ದು, ಕಾಲವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ - ಇಂದು - ಮುಂದೆ ಎಂಬ ಸರಳ ರೇಖಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲವು ಚಿರಂತನವಾಗಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವಂತಿರುತ್ತದೆ.

ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಪುರಾಣಕ್ಕಿಂತ ಕಿರಿದು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವು ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಜಾತಿ - ಬುಡಕಟ್ಟುಗ ಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ತಮ್ಮ ಸೀಮಿತ ವಲಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದೊಡನೆ, ಅವುಗಳ ಅರ್ಥ ವಂತಿಕೆಯು ಬಹಳ ತೀವ್ರವಾದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಾಂಗ ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ವಿಶಾಲ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬದು ಕುಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಬೇ ಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಸ್ವಕೀಯವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳಿಗೆ ಮೈ ಒಡ್ಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾರ್ವತ್ರಿ ಕೀಕರಣವು ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಸ್ಥಳದ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮೀರುವುದು, ಎರಡನೆಯದು ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮೀರುವುದು ಮತ್ತು ಕೊನೆಯದು ಕಾಲದ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮೀರುವುದು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಬಯಸುವ ಭೌತಿಕ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಪುರಾಣಗಳು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಐತಿಹ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಜನರು ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿ ಸುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದಲೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾಣಗಳು ಎಲ್ಲ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮೀರಬಯಸುತ್ತಾ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗುವ ದರತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಹಾಗೆ ಆಗುವುದೂ ಸಹಜ. ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಪುರಾಣಗಳು ಮತಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ (ritual) ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಐತಿಹ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಂತಹ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಒಂದು ಗುಣವೆಂದರೆ ಅವು

ಮತಾಚರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಮತಾಚರಣೆಗಳು ಮಧ್ಯಂತರ ಜಗತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮಧ್ಯಂತರ ಜಗತ್ತು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದುದು. ಅದರ ಮುಂದುಗಡೆ ಅಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತಿದ್ದರೆ, ಹಿಂದುಗಡೆ ಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವೀರರು ಅಥವಾ ಪುರಾಣ ವೀರರು ಮತಾಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮಧ್ಯಂತರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಇಳಿದು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಇಳಿದು ಬಂದ ವರನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಲೌಕಿಕ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಮಧ್ಯಂತರ ಜಾತ್ತಿಗೆ ಏರಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮಧ್ಯಂತರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಏರಬಲ್ಲವರಿಗೂ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜದ ಗಡಿಯಂಚಿ ನಲ್ಲಿರುವ ಕೆಳ ಜಾತಿಯ ಜನರೇ ದೈವ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ದೈವ ಮಾಧ್ಯ ಮಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಸಮಾಜದ ಹೊರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಸತಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ 'ಹೊರವಲಯ' ಎಂಬ ಮಾತು ಕಾಡಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕಾಡು ಮತ್ತು ನಾಡಿನ ಮಧ್ಯೆ ಅವರು ಬದುಕುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಮಾಧ್ಯಮಿಗಳು ಎರಡೂ ಸೀಮಾವಲಯಗಳನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸಬ ಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಬದುಕುವ ಸ್ಥಳವೇ ಅವರಿಗೆ ಅಂಥ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನಗತ್ಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕುವ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವ ಮಡಿವಾಳ (ಕೊಳೆಯನ್ನು ಕಳೆಯು ವವ) ಮತ್ತು ಕ್ಷೌರಿಕರೂ (ಅನಗತ್ಯ ಕೂದಲನ್ನು ತೆಗೆಯುವವ) ಮಧ್ಯಂತರ ಜಗತ್ತಿನ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬಲ್ಲವರು. ಕೆಲವೆಡೆ ಕುಂಬಾರರಿಗೂ ಅಂಥ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಎಂದು ನಂಬಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಅವರು ತಯಾರುಮಾಡುವ ಮಡಕೆಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ತುಂಬಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆಯೋ ಹಾಗೇ ಕುಂಬಾರರು ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ತಕ್ಕ ಪಾತ್ರೆಗಳೆಂಬ ಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

ಜನಪದಪುರಾಣಗಳನಿರೂಪಣಾಶೈಲಿಈಮಧ್ಯಂತರಜಗತ್ತಿಗೊಂದು ಆವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದೀ ಮತಾಚರಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಪುರಾಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಆ ನಾಯಕರು ಮತಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮರು ಹುಟ್ಟು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ

ಕರ್ತವ್ಯ, ಧರ್ಮ, ಸ್ವಭಾವ, ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬೆಳೆಯುವುದು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ. ಮಿಸ್ ಹ್ಯಾರಿಸನ್ ಎಂಬುವರು ಆದಿಮ ಭೂದೇವಿಯೊಬ್ಬಳ ಮೂಲವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. 'ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಂಬ ಅಥವಾ ಧಾನ್ಯದ ತೆನೆಗಳಂಥ ಸುಗ್ಗಿ ದೇವಿಯ ಸಂದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾರಿ. ದೇವತೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಗುವುದು ಹೀಗೆಯೇ. ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿ, ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಆ ಕಥನವೇ ಪಾತ್ರದ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತಗೊಂಡಿತೆಂದರೆ, ಮನುಷ್ಯ ಊರಿನ ದೇವತೆಗಳು ಧರ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಅವತರಿಸಿದಂತೆಯೇ' (ಉದ್ಧೃತ : ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಕೆ. ಎಲ್. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆ ೧೯೮೭ :೭೦) ಹೀಗೆ ಮತಾಚರಣೆಯೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನಪದ ಪುರಾಣ ಗಳ ರೂಪ-ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

ಲಿಖಿತ ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳು

ಲಿಖಿತ ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಜನಪದ ಪುರಾಂಗಳೆರಡರ ಮೂಲ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಮನೋ ಬಿಂಬ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ಸ್ವಪ್ನ ಪ್ರತೀಕಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಹೇರಳವಾದ ಭ್ರಾಮಕಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅಪ್ಪ - ಅಮ್ಮ - ಗಂಡ - ಹೆಂಡತಿ, ಮಗ - ಮಗಳು, ಕಾಮ - ಪ್ರೇಮ, ಹುಟ್ಟು - ಸಾವು, ಲೌಕಿಕ - ಅಲೌಕಿಕಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವೀರನೊಬ್ಬನ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಪ್ರಕಟ ವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಲಿಖಿತ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳು ದುಃಖಾಂತ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಲಿಖಿತ ಪುರಾಣಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸುಖಾಂತ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಅಪ ವಾದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿರುವ ನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿ ಸತ್ತು ಹೋಗಿರುತ್ತಾರೆ. ತುಳು ನಾಡಿನ ಜನಪ್ರಿಯ ದೈವ 'ಕಲ್ಕುಡ'ನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪುರಾಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ಆತ ಗೊಮ್ಮಟನನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ, ಅರಸನ ಅವಕೃಪೆಗ ತುತ್ತಾಗಿ ಸಾಯು ತ್ತಾನೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಛಾವಣಿಯನ್ನೇರಿದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಕೊರಗ ತನಿಯನು, ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿಗಳಾದ ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನ

ಯ್ಯರು ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿ ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡಸರ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ಸಿರಿಯು ಸತ್ತು ದೈವವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಲಿಖಿತ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕರು ಸಾಯಲಾರರು.

ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವೆರಡರ ಮಧ್ಯೆ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೀರನೊಬ್ಬ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಚಿತ್ರಣದ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ತೋರುವ ವೀರತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಗುಣ ಧರ್ಮ ನೆಗೆದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ವೀರರು, ವೀರರಾಗಲು ಕಾರಣ ಅವರು ದೈವದ ಅವತಾರವಾಗಿರುವುದು ಅಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವ ಜನ್ಮದ ಪುಣ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳಿಲ್ಲ. ಅವರ ತಾಯಂದಿರು ಗರ್ಭ ಧರಿಸುವಾಗ ಯಾವುದೇ ಶುಭ ಶಕುನಗಳು ಸಂಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಅವರು ಜನಿಸುವಾಗ ದೇವತೆಗಳು ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು (ಉದಾ : ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿರುವುದು, ಅರಸು ಕುಮಾರನಾಗಿರುವುದು) ಅವರ ವೀರತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳ ನಾಯಕನು ಎಲ್ಲರಂತೆ ಜನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ, ಮತ್ತು ಸಾಹಸಗಳಿಂದ ಜನಾನುರಾಗಿಯಾದ ನಾಯಕನು ಎದುರಾಗುವ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಮತ್ತು ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನದ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಾಯಕರು ತೋರುವ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಯೇ ಅವರನ್ನು ಜನರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನಾಯಕರನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ.

ಲಿಖಿತ ಪುರಾಣಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಾನೂನುಬದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಜಾತಿ- ವರ್ಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳು ಜಾತಿ ಸಮಾಜದ ಒಳಗಿನ ಸಮಾಜದ ಒಳಗಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನ ಬಹಿರಂಗಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಹುಳುಕುಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಲಾಗುವ ವಿಧಾನವೂ ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲಕರ ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಲಾಗುವ ವಿಧಾನವು ತುಂಬಾ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪುರಾಣಗಳ ನಾಯಕರು ಜಾತಿ ಸಮಾಜದ ವಿರುದ್ಧಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಬಲಿಯಾದಾಗಲೂ ಪುರಾಣಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನಾಯಕನ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದಾಗಿ, ಆತನನ್ನು

ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅಸಹನೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅಸಹನೆ ತೀವ್ರಗೊಳ್ಳುವುದು ನಾಯಕನ ಅಕಾಲ ಮೃತ್ಯುವಿನಲ್ಲಿ.

ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳು ಅವುಗಳ ನಾಯಕನ ಸಾವಿನ ಅನಂತರವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಅಕಾಲ ಮರಣವನ್ನಪ್ಪುವ ನಾಯಕನು ಅತಿಮಾನುಷ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಉಗ್ರ ರೂಪಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ, ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಇಂಥ, ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಕಾರ್ಯ 'ಏನೇ ಇರಲಿ, ಇವು ಲಿಖಿತ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಪಠ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ಪಾಠಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾಠಗಳು ಮತಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾಠವನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಬಹು ಪಠ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಲಿಖಿತ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನ ಪಾಠಗಳಿಲ್ಲ. ಮತಾಚರಣೆಯು ಇರಲೇಬೇಕೆಂಬುದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಲಿಖಿತ ಪುರಾಣಗಳಿಗಿರುವ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳ ಭಿನ್ನ ಪಾಠಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗದು.

ಹೀಗೆ ಲಿಖಿತ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳು ಎರಡು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಪುರಾಣ - ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಹಿಂದಿನ ಜನಪದ ಮನಸ್ಸು

ಜನಪದ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದಿನ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ. ಇವು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು? ಯಾಕಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು? ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಕಾರ್ಯವೇನು? ಜನರು ಯಾಕಾಗಿ ಅವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದವು. ಇವಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುವಷ್ಟು ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ ಕೆಲವು ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಡಲಾಗಿದೆ.

ಸದ್ಯ ನಮಗೆ ಲಭಿಸುತ್ತಿರುವ ಐತಿಹ್ಯ - ಪುರಾಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳು ೧೫-೧೬-೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ತುಳು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಕಲ್ಕುಡ-ಕಲ್ಲುರ್ಟಿ ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಕಳದ ಮತ್ತು ವೇಣೂರಿನ ಗೊಮ್ಮಟನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಬರುವುದು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೩೨ರಲ್ಲಿ ಒಂದನೇ ಪಾಂಡ್ಯ ಅಥವಾ ವೀರಪಾಂಡ್ಯ ದೇವನು ಅದನ್ನು ಕೆತ್ತಿಸಿದನು. ವೇಣೂರಿನ ಗೊಮ್ಮಟನ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದದ್ದು ೧೬೦೪ರಲ್ಲಿ. ತಿಮ್ಮಣ್ಣಾಜಿಯು ಅದನ್ನು ಕೆತ್ತಿಸಿದ. ಆ ಎರಡೂ ಗೊಮ್ಮಟಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಮಧ್ಯೆ ೧೭೨ ವರ್ಷಗಳ ಅಂತರವಿದೆ. ಪಾಡ್ದನದಲ್ಲಿ ಅವೆರಡನ್ನೂ ತಂದೆ - ಮಗ ಕೆತ್ತಿಸಿದರೆಂದು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಈ ಪಾಡ್ದನದ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೦೪ರ ಅನಂತರವೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇದೇ ರೀತಿ ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯರ ಕಾಲವನ್ನು ೧೬ನೇ ಶತಮಾನವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ. (ವಿವೇಕ ರೈ : ತುಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ೧೯೮೫) ಸುಮಾರು ಇದೇ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಐತಿಹ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು.

ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ೧೫-೧೬-೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ - ಆರ್ಥಿಕ - ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂರಚನೆಗಳು ಐತಿಹ್ಯ - ಪುರಾಣಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಈಗ ನಮಗೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಅದು ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾಲ. ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಗಳು ತುರೀಯಾವಸ್ಥೆಗೆ ತಲುಪಿ ಇಡೀ ಸಮಾಜ ಘಟನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಶಮನಗೊಳಿಸಲು ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಜನರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೊಂದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಐತಿಹ್ಯ-ಪುರಾಣಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು.

ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿರುತ್ತ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವು ಸಮಗ್ರವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಾಣುವ ಸಂಗತಿ. ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯು ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ರೀತ್ಯಾತ್ಮಕ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬದಲು ಎಲ್ಲ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅದು ಸಮಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅವೆಲ್ಲವೂ ದೇವರೆದರು ಸಮಾನ' ಎಂಬ ಘೋಷಣೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಇಂಥ ಘೋಷಣೆ ತನ್ನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಳಗಡೆಗೇ ಇದ್ದ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು ಆಯಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೊರಗಡೆಗೆ ಧಾವಿಸಲು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಏಕೆಂದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಆ ಜಾತಿಯೊಳಗಡೆಗೇನೆ ಅವಿತು ಕುಳಿತಿದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆತಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ಆಗಲೇ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಗಳ ಆವರಣದೊಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿತ್ತು.ಅವರ ಪುರಾಣಗಳು ಸಮಾಜದ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಆಗಲೇ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರ ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದ ತಳಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಜನವರ್ಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರ ಕತೆಗಳಾಗಲೀ, ಅವರ ನಂಬಿಕೆಗಳಾಗಲೀ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪುಟ್ಟ ಜಗತ್ತಿನ ಆವರಣಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಗಡೆಗೆ ಧಾವಿಸಿ ಬಂದು, ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ-ಕ್ಷತ್ರಿಯರ) ಸಂಕೇತ - ಪ್ರತೀಕ - ಪ್ರತಿಮೆ - ಭಾಷಾ ರಚನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಜಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೂ, ಇನ್ನೊಂದು ಜಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ. ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯು ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹೂಡುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ಸಮನ್ವಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಆವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಒಳಗೇ ಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಬೇರೆಯವರ ಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವುದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಂಗತ್ಯ. ಸಂಭಾವ್ಯತೆ, ತರ್ಕಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸ್ವಕೀಯ ಪ್ರತೀಕಗಳೆಲ್ಲ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರತೀಕಗಳಾಗುವ ಹವಣಿಕೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಿನ್ನಿಮಾಣಿ-ಪೂಮಾಣಿ ಎಂಬ ಅವಳಿ ದೈವಗಳು ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರೆಂಬ ಭಾವ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವೀರರು ಶಿವನ ಇಲ್ಲವೇ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವೆಂಬಂತೆ ಕೀರ್ತಿತರಾಗುತ್ತಾರ. ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿ ಯಾವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೋ ಆ ತಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಉಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅನುಯಾಯಿಯನ್ನಾಗಿ

ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಇಂಥ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈಗ ನಮಗೆ ಲಭಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಹುತೇಕ ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಉಪ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಒಳಗಿನ ಕತೆಗಳು ಇಡೀ ಸಮಾಜದ ಕತೆಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವು ರಚನೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಜನಪದ ಪುರಾಣಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವೂ ದೊರೆತಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಕ್ತಿಯುಗದ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣವೂ ಇದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಮುಸ್ಲಿಮರ ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾರತೀಯರು ಕಾಲದ ಚಕ್ರಗತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಪುನರ್ ಜನ್ಮದ ಆಶಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಮರು ಕಾಲದ ಸರಳ ರೇಖಾತ್ಮಕ ಗತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಗಾಢವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತತ್ತ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ಚಿಂತನಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮೇಲೆ ಇವೆರಡೂ ಸಮಾನವಾದ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವುದು ಮತ್ತು ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವುದು. ಆ ಮೂಲಕ ದೇಶ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮವೊಂದು ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತಿತರ ಮನೋಬಿಂಬಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿಜಗಳೋ ಎಂಬಂತೆ ಮೈಪಡೆದು, ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ಆದಾಗ ಪುರಾಣದ ಋಷಿಗಳು ಸ್ಥಳದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ; ರಾಜರುಗಳು ಉದಾತ್ತರಾಗಿ ಪುರಾಣ ನಾಯಕರೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅತ್ಯಂತ ದೂರದ ಕಾಲ ನಿರೂಪಕನ ಸನಿಹದಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತದೆ. ಇವು ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಜೀವನದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಮನರಂಜನೆಯಲ್ಲ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದ್ದೇ ಆದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ಜನರಿಗೆ ಒಂದು

ಬಗೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡುತ್ತ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಜನರನ್ನು ಅವು, ತಯಾರು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೋಟಿ - ಚೆನ್ನಯರ ಐತಿಹ್ಯವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಿಲ್ಲವ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ, ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹಿಂದುಳಿದ ವರ್ಗದ ಜನರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಕುದುರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಐತಿಹ್ಯ - ಪುರಾಣಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಸಾರದ ಪ್ರಬಲ ಸಾಧನಗಳೂ ಹೌದು. ಅವು ಜನರಿಗೆ ಯಾವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು, ಯಾವುದು ಕೆಟ್ಟದ್ದು? ಯಾವುದು ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದದ್ದು? ಯಾವುದು ಅನೌಚಿತ್ಯದ್ದು...... ಎಂಬ ಬಗೆಗೆಲ್ಲ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅರಿವಿನ ಮೂಲಕ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅದು ಜನರ ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಐತಿಹ್ಯ - ಪುರಾಣಗಳು ಜನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರಕೆಯೊಂದನ್ನು ಕೂಡಾ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ನಿಜ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಜನರು ಏನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೋ ಅದನ್ನು ಅವರು ಭಾವುಕ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಐತಿಹ್ಯ - ಪುರಾಣಗಳು ನಿಜಲೋಕದ ಬರಡು ಕನ್ನಡಿಗಳಲ್ಲ. ಬದಲು ಅವು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬೇಸತ್ತವರಿಗೊಂದು ಆಶ್ರಯಸ್ಥಾನ, ನಿಜಲೋಕದ ಅನುಮೋದನೆಗಳವು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಐತಿಹ್ಯ - ಪುರಾಣಗಳ ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಲೋಕ ವಿವರಣೆಯೂ ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು. ಸಿರಿಯ ಐತಿಹ್ಯ ಸಿರಿ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪುನಾರಚನೆಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಿರಿ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಿರಿಯ ಭಕ್ತರೆಲ್ಲ ಕಾಣಿಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದಾಗ ತಂತ್ರಿಯು ಸಿರಿ ದೇವತೆಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಸೇರಿದ ಹೆಂಗುಸರೆಲ್ಲ ಸಿರಿಯ ಪಾಡ್ದನವನ್ನು ಹಾಡತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಆವೇಶಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ತಿರುಗಿಸುತ್ತ ಐತಿಹ್ಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ನಿರೂಪಣೆ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಿನ್ನತೆಗಳೆಲ್ಲ ಕರಗಿ ಐತಿಹ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಪರಸ್ಪರ ಬಂಧುಗಳೆಂಬಂತೆ ಸಂಬೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನುಭಾವಿಕ ರಕ್ತಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು (Mystical bond of kinship)ಉಂಟು

ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತೀವ್ರ ಆವೇಶಕ್ಕೊಳಗಾದ ಹೆಂಗುಸರು ಶಪಿಸುವವರಂತೆ ಬುಸುಗುಡುತ್ತ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಹೊರಳಾಡುತ್ತಾರೆ. ಸಿರಿಯ ಸಂತಾನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ತುಂಬ ಜಾಗ್ರತೆಯಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ, ಸಿರಿಯ ಐತಿಹ್ಯದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಈ ಹೆಂಗುಸರ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಿರಿಯ ಐತಿಹ್ಯ (ಅಥವಾ ಪುರಾಣ ಎನ್ನಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ)ದಲ್ಲಿ ಮಾತೃ ವಂಶೀಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಅನುಭವಿಸಿದ ಯಾತನೆಗಳ ಸರಮಾಲೆಯಿದೆ. ಇಂಥ ಯಾತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಆವೇಶಕ್ಕೊಳಗಾದ ಹೆಂಗುಸರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಯಾತನೆಗಳಿಗೆ ಸಮಸ್ಪಂದಿಯಾದಾಗ, ಹೆಂಗುಸರು ತೀವ್ರತರವಾದ ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಅಂಥ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಹೆಂಗುಸರನ್ನು ಖಾಸಗಿಯಾಗಿ ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಅವರ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆ ನಾಲ್ಕು ಜನರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳನ್ನು ಅವಳ ಗಂಡ ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬಳಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ಅತೀವ ಕಾಟ, ಮೂರನೆಯವಳ ಆರು ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಸತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯವಳಿಗೆ ೩೪ ವರ್ಷ ತುಂಬಿದರೂ ಮದುವೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವರುಗಳು ಸಿರಿ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಆವೇಶಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಸಮಾಧಾನ ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಗಂಡನಿಂದ ಪೆಟ್ಟು ತಿನ್ನುವ ಹೆಂಗುಸು, ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿರಿಯಾಗಿ ಗಂಡನನ್ನು ಕಾಲಿಗೆ ಬೀಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪೀಟರ್ ಕ್ಲಾಸ್ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ''- ಕೌಟುಂಬಿಕ ದುಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಳೆ ಹರೆಯದ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲಕ್ಕೆ ಸಿರಿ ಐತಿಹ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮತಾಚರಣೆಗಳು ನಾಟಕೀಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಕಿಂಡಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಅವರನ್ನು ಹೀಗೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತದೆ'' (ತುಳುವ ದರ್ಶನ ೧೯೮೭:೧೦೭) ಈ ಮಾತುಗಳು ಸಿರಿ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಆಡಿದವುಗಳಲ್ಲ. ಬದಲು ಐತಿಹ್ಯ - ಪುರಾಣಗಳು ಲೋಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಇದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಐತಿಹ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಪರಿಹಾರ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆಂದರೆ ಐತಿಹ್ಯದ

ಮೂಲಕ ಜನರ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನೊಬ್ಬ ಸವರ್ಣೀಯನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಘಟನೆ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ದಲಿತ ಮದುವೆ ಆಗುವ ಸಂದರ್ಭ, ಶೂದ್ರರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಅವಮಾನಿಸುವುದು - ಇವೆಲ್ಲ ಐತಿಹ್ಯ - ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವಂಥವು. ಇವನ್ನು ಅವುಗಳ ನೇರ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನ ಶಿಷ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು ವಿ-ಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ, ಅಥವಾ ಅ-ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ವಸ್ತು-ವಿಷಯಗಳೇ ಐತಿಹ್ಯ-ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ವಿ-ಶಿಷ್ಟವನ್ನು ತನ್ನ ಶಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ತನಗೆ ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಅಂತ ತೋಚಿದ್ದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಐತಿಹ್ಯ - ಪುರಾಣಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇಂಥ ಕೆಲಸದ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತನ್ನ ಘನತೆಯನ್ನು ಕಾದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇತರರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಾವೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ.. ಕೀಳಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಂಥ ಘನಸ್ಥಿಕೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಘನಸ್ಥಿಕೆಯು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದರಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಕೆಳಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಐತಿಹ್ಯ - ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಜನರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಆಶಯಗಳು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜನರ ಆಶಯಗಳು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಅದು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಗ್ಗಿಕೊಂಡು, ಕೆಳಜಾತಿಯವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಲೋಮ ಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ವಿಲೋಮ ಕ್ರಮ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗಿದೆ.

ಐತಿಹ್ಯ ಪುರಾಣಗಳು ಜನರು ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಂತೆಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿನ ಕಥಾನಾಯಕರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವೀರರಾಗಿದ್ದು, ಆ ಜನಾಂಗದ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥವರ ನೆನಪು ಮತ್ತು ಕಥನಗಳಿಂದ ಜನರು ತಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಸಲೀಸಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಒಂದು ಮಾತು: ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಳುವ ವರ್ಗ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಐತಿಹ್ಯ - ಪುರಾಣಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿ ಮಾಡಲು ಹೂಡಿದ ತಂತ್ರಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆಳುವ ವರ್ಗ ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ಶಿಥಿಲ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಗರ್ಭದಿಂದ ಹೊಸ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹಳೆಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜನರ ಐತಿಹ್ಯ - ಪುರಾಣಗಳು ತಾವು ಅಪಾಯಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು, ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಐತಿಹ್ಯ - ಪುರಾಣಗಳು ತಾವು ಬದುಕುಳಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತಾವರಣದ ಒಳಗಿನ ಅಪಾಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಜನಾಂಗವೊಂದರ ದೋಷ ಪರಿಷ್ಕಾರಕಗಳಂತೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಐತಿಹ್ಯ - ಪುರಾಣಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಸೂತ್ರಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವು ಕೇವಲ 'ನಿಶ್ಚಲಗತ'ವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಬದಲು ಅವು ಭೂತ ವರ್ತಮಾನಗಳ ಚಲನಶೀಲ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ. ಜನರು ತಮ್ಮ ಜೀವಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಇವುಗಳ ಸಂಸರ್ಗವನ್ನು ಪಡೆಯದೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಲಿಖಿತ ಇತಿಹಾಸ ಏನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಇವು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ
ಲೇಖಕರ ವಿಳಾಸಗಳು

೧. ಪ್ರೊ: ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ
ನಂ. 182, 1 ನೇ 'ಎನ್' ಬ್ಲಾಕ್
ರಾಜಾಜಿನಗರ,
ಬೆಂಗಳೂರು - 560010

೨. ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ್
ರೀಡರ್, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಹಂಪಿ - 583211 (ಬಳ್ಳಾರಿ)

೩. ಡಾ: ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ
1811, 3 ನೇ ಹಂತ
ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಪ್ರಕಾಶ್‌ನಗರ
ಬೆಂಗಳೂರು - 560021

೪. ಶ್ರೀ ಶಿವರಾಮಯ್ಯ
121, 13 ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ
ಬಿ. ಎಂ. ಲೇ ಔಟ್, ವಿಜಯ ನಗರ
ಬೆಂಗಳೂರು - 560040

೫. ಶ್ರೀ ಎನ್. ಎಸ್. ರಘುನಾಥ್
ರೀಡರ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಭಾಗ
ರೀಜನಲ್ ಕಾಲೇಜು,
ಮೈಸೂರು

೬. ಶ್ರೀ ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ
ಅಧ್ಯಾಪಕರು
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ
ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ
ಮೈಸೂರು- 570006

೭. ಡಾ: ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ
ರೀಡರ್,
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಹಂಪಿ - 583211 (ಬಳ್ಳಾರಿ)

೮. ಡಾ: ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು,
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಹಂಪಿ - 583211 (ಬಳ್ಳಾರಿ)

೯. ಡಾ: ಆರ್. ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿ
ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪುನರ್ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣ ಮಾಲೆ

೧. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಅಧೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

೨. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

೩. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಸ್ವರೂಪ

೪. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣ

೫. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋವಿನ ನೆಲೆಗಳು

೬. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪ

೭. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿ

೮. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ

೯. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

೧೦. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

೧೧. ಕನ್ನಡ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ

೧೨. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವ

